ИЗ КНИГ
РЕМИЗОВА В.А.

№ 17.

Экземпляръ Его Императорскаго Высочества Принца
Александра Петровича Ольденбургскаго.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1895—1896 гг.

(ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1896.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

1171/1

Разъѣздъ изъ Александринскаго театра.

Факсимиле старинной литографіи (рис. Р. Жуковскимъ), приложенной къ журналу «Репертуаръ и Пантеонъ» (1843 г., кн. 1-я).

Юлія Николаевна Линская.

(По поводу 25-ти-лѣтія ея смерти).

25-го апрѣля 1871 года главный режиссеръ драматической труппы С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, А. А. Яблочкинъ, подалъ въ Контору театровъ печальный рапортъ: «Сего 25-го апрѣля, въ 1¼ пополуночи, скончалась актриса г-жа Линская».

Въ текущемъ году, слѣдовательно, исполнилось двадцать пять лѣтъ со дня смерти Юліи Николаевны Линской, прослужившей на сценѣ Императорскихъ театровъ въ общемъ 27 лѣтъ и занимавшей на ней одно изъ первенствовавшихъ положеній. Сценическая дѣятельность Линской, ея «прохожденіе службы» и личная жизнь, отдѣленныя отъ насъ четверть-вѣковымъ періодомъ, стали уже достояніемъ исторіи театра, что даетъ намъ право въ настоящемъ біографическомъ очеркѣ коснуться нѣкоторыхъ интимныхъ сторонъ частной жизни покойной, съ тою цѣлью, чтобы полнѣе и ярче охарактеризовать образъ этой незаурядной женщины и замѣчательной актрисы.

Нашъ очеркъ самъ собою долженъ раздѣлиться на двѣ части: въ первой мы дадимъ, такъ сказать, сценически-служебное curriculum vitae Ю. Н. Линской, исключительно основанное на оффиціальныхъ документахъ, соста-

вившихъ «Дѣло о службѣ состоявшей при С.-Петербургскихъ театрахъ умершей актрисы драматической труппы Линской»; во второй, руководствуясь свидѣтельствами современниковъ, отзывами печати, записками товарищей и проч., мы постараемся охарактеризовать Линскую, какъ драматическую актрису, очень цѣнившуюся Дирекціею и пользовавшуюся заслуженной любовью публики, которая довольно вѣрно опредѣляла свойства таланта Ю. Н. Линской, награждая ее эпитетами: «маленькій Мартыновъ», а впослѣдствіи—уже безъ ограниченія размѣра таланта—«Мартыновъ въ юбкѣ».

I.

18-го сентября 1841 года Конторѣ Императорскихъ театровъ было отдано директоромъ, А. М. Гедеоновымъ, слѣдующее предписаніе: «Дебютировавшую, подъ фамиліей Линской, дѣвицу Коробьину, оказавшую способности къ драматическому искусству, предписываю принять на службу Дирекціи, въ русскую драматическую труппу, впредь до распоряженія, на своемъ содержаніи, обязавъ ее играть всѣ роли, которыя отъ Дирекціи будутъ назначены».

Дочь отставнаго подполковника и кавалера Николая Ивановича Коробьина, Юлія Николаевна родилась въ Петербургѣ 31-го мая 1820 года; такимъ образомъ, при поступленіи Линской на сцену, ей шелъ уже двадцать второй годъ.

Полтора года Линская прослужила «на своемъ содержаніи», и лишь съ 1-го мая 1843 года, по предписанію директора театровъ, А. М. Гедеонова, ей было назначено жалованье по двѣсти рублей серебромъ въ годъ.

Въ «Дѣлѣ о службѣ актрисы Линской» относительно перваго періода ея службы, съ 18-го сентября 1841 года по 23-е февраля 1850 года, мы находимъ немногія документальныя данныя: остается, напримѣръ, неизвѣстнымъ,—получала ли Линская прибавку къ жалованью, или въ теченіе семи лѣтъ довольствовалась «двумя стами рублей серебромъ въ годъ».

Въ 1844 году Линской разрѣшенъ былъ (съ 7-го іюля) полутора-мѣсячный отпускъ въ Нижній-Новгородъ и позволено было играть на сценѣ Нижегородскаго театра. 16-го сентября того же года А. М. Гедеоновъ предписывалъ Конторѣ Императорскихъ театровъ отпускъ Линской «просроченнымъ не считать», такъ какъ, по распоряженію директора, «она была оставлена для представленій на Московскихъ театрахъ».

Въ слѣдующемъ (1845) году Ю. Н. Линская также имѣла двухъ-мѣсячный отпускъ для участія въ спектакляхъ на Нижегородской ярмаркѣ, — съ 14-го іюля по 15-е сентября.

22-го февраля 1850 года Контора Императорскихъ театровъ получила отъ Ю. Н. Линской слѣдующее прошеніе: «Честь имѣю увѣдомить Контору Императорскихъ театровъ, что я, встрѣтивъ случай измѣнить мое положеніе къ лучшему моему благосостоянію, по сему покорнѣйше прошу уволить меня вовсе изъ вѣдомства Дирекціи театровъ и приказать выдать мнѣ обратно мои документы, снабдивъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и аттестатомъ о службѣ моей при оной».

«Случаемъ измѣнить свое положеніе къ лучшему благосостоянію» явился для Ю. Н. Линской выходъ ея замужъ за богатаго петербургскаго купца Громова.

Линская получила отъ Дирекціи увольненіе и обычный аттестатъ, въ которомъ, между прочимъ, удостовѣрялось, что она «во все время нахожденія ея при театрахъ обязанность свою, при хорошемъ поведеніи и талантѣ, исполняла съ примѣрнымъ усердіемъ и дѣятельностью».

Таковы документальныя свѣдѣнія о первомъ періодѣ службы Ю. Н. Линской на Императорской сценѣ. Мы ихъ дополнимъ во второй части очерка, когда будемъ говорить о художественно-сценической дѣятельности Линской; теперь же продолжимъ ея служебное curriculum vitae во второй, главный, періодъ ея пребыванія въ драматической труппѣ Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, куда она возвратилась въ октябрѣ 1853 года и гдѣ оставалась по самый день своей смерти.

II.

20-го октября 1853 года Ю. Н. Линская вновь возвратилась на сцену и была принята въ службу на слѣдующихъ условіяхъ: 700 рублей жалованья въ годъ, 7 рублей поспектакльныхъ и ежегодный полу-бенефисъ; контрактъ былъ заключенъ съ нею на два года. Предъ окончаніемъ этого срока, въ 1855 году, отъ Линской, на имя директора театровъ, поступило прошеніе, которое имѣетъ для насъ значеніе въ смыслѣ автобіографическаго документа.

«Не имѣя права говорить о сценическихъ моихъ усиліяхъ»,—писала Линская,—«я осмѣливаюсь, однако же, обратить вниманіе Вашего Высокопревосходительства на то обстоятельство, что, независимо отъ многочисленнаго моего

репертуара, я, во время болѣзни актрисы Сосницкой и затѣмъ послѣ ея смерти, заняла почти всѣ ея роли, чрезъ что не только усилились мои труды, но и увеличился расходъ на самый городской гардеробъ, который, не обязываясь по контракту, я имѣла весь сполна на свой счетъ и который стоилъ мнѣ весьма значительныхъ денегъ. Это обстоятельство даетъ мнѣ смѣлость всепокорнѣйше просить Ваше Высокопревосходительство о назначеніи мнѣ, вмѣсто нынѣшняго содержанія, на будущее время: жалованья—по 1142 р., поспектакльныхъ—по 10 р. и ежегодно полу-бенефисъ, съ заключеніемъ со мною контракта на три года. Я же, съ своей стороны, принимаю на себя обязанность имѣть свой городской гардеробъ. При этомъ осмѣливаюсь обратить вниманіе Вашего Высокопревосходительства, что, поступивъ первоначально на службу къ театру 18-го сентября 1841 года, я должна была противу собственной воли отойти отъ онаго въ февралѣ 1850 года, именно потому, что въ это время вышла замужъ за почетнаго гражданина Громова, и какъ онъ, такъ и его родные никакъ не желали, чтобъ я осталась на сценѣ. Сознаюсь откровенно Вашему Высокопревосходительству,—мнѣ стоило большихъ усилій и пожертвованій разстаться съ театромъ, при постоянной страсти моей къ нему, и только представилась возможность, я, несмотря на всѣ противорѣчія моихъ родныхъ, убѣдила мужа согласиться на мое желаніе и снова поступила на сцену 20-го октября 1853 года. Между тѣмъ, мужъ мой въ январѣ 1854 года скончался, и съ его смертью значительно сократились средства къ моей жизни, такъ что будущность моя, безъ особой поддержки, представляется въ настоящемъ положеніи весьма необезпеченной. Вашему Высокопревосходительству небезъизвѣстно, что всѣ артисты и артистки, занимающіе, какъ я, первыя амплуа, получаютъ гораздо болѣе испрашиваемаго мною содержанія. Смѣю думать, что и я не отстала бы въ этомъ отношеніи отъ нихъ, если бы продолжала безпрерывно мою службу при театрѣ. Несмотря на то, я прошу назначить мнѣ такое содержаніе, которое едва было бы достаточно для безбѣднаго существованія другой артисткѣ, при такой тратѣ денегъ на гардеробъ, какія я расходую, а потому и осмѣливаюсь надѣяться, что Ваше Высокопревосходительство, въ милостивомъ снисхожденіи къ моей всепокорнѣйшей просьбѣ и въ награду моей всегда усердной службы, не откажитесь причислить къ годамъ настоящей прежнія лѣта моей службы, прерванной вовсе не по какимъ-либо капризамъ моимъ, но вопреки моему желанію. Милость эта, сократя на половину срокъ, положенный для артистовъ на полученіе пенсіона, одушевила бы меня совершенно въ моихъ обязанно-

стяхъ и, укрѣпя во мнѣ надежду на обезпеченное положеніе въ будущемъ, удвоила бы и силы, и желаніе быть полезной театру въ занимаемомъ мною амплуа».

Директоръ театровъ находилъ просьбу Линской, какъ относительно увеличенія жалованья, такъ и о зачисленіи ея прежней службы въ пенсіонный срокъ, заслуживающей удовлетворенія и въ рапортѣ своемъ Министру Императорскаго Двора, между прочимъ, свидѣтельствовалъ, «что въ настоящее время она (Линская) считается лучшею и необходимою актрисою для первыхъ ролей старухъ и пожилыхъ женщинъ, держитъ отличный гардеробъ и, какъ по таланту и усердію, такъ и по любви къ ней публики, заслуживаетъ особаго вниманія начальства».

Министръ Двора, графъ Адлербергъ, нашелъ возможнымъ удовлетворить только первую половину просьбы—объ увеличеніи жалованья; причисленіе же годовъ прежней службы къ возобновленной онъ признавалъ «противнымъ существующимъ на сей предметъ правиламъ», но, вмѣстѣ съ тѣмъ, разрѣшалъ возобновить это ходатайство «по прошествіи наступающаго театральнаго сезона» (1855—1856 гг.).

А. М. Гедеоновъ, пользуясь случаемъ возобновить подобное же ходатайство относительно актрисы П. И. Орловой раньше окончанія сезона, въ декабрѣ 1855 года представилъ Министру Двора рапортъ, въ которомъ писалъ: «Во исполненіе разрѣшенія имѣя честь вновь ходатайствовать предъ Вашимъ Сіятельствомъ о дарованіи означенной милости актрисамъ Орловой и Линской, долгомъ поставляю донести, что хотя этимъ разрѣшеніемъ предоставлено мнѣ право войти нынѣ съ представленіемъ только объ одной г-жѣ Орловой, а о Линской—по прошествіи театральнаго сезона, но я смѣю покорнѣйше просить обратить въ настоящее время нераздѣльно на ихъ обѣихъ благосклонное вниманіе Вашего Сіятельства, сколько по тому уваженію, что г-жа Линская, какъ оставившая первоначальную службу при театрѣ не по собственному желанію, а по настоянію родныхъ, имѣетъ даже въ семъ случаѣ преимущество предъ г-жей Орловой въ дарованіи испрашиваемой ей милости, столько и во вниманіе къ замѣчательному ихъ обѣихъ таланту и въ вознагражденіе равно оказываемыхъ тою и другою усердія и пользы театру».

Министръ Императорскаго Двора, въ предложеніи отъ 25-го декабря 1855 года, объявилъ Дирекціи театровъ, что «по всеподданнѣйшему докладу его, Государь Императоръ Всемилостивѣйше разрѣшить изволилъ, во вниманіе къ таланту актрисы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ Орловой, и

въ особенности по заслугамъ, оказаннымъ ею хожденіемъ за ранеными въ Крыму, причислить прежнюю, прерванную ею въ 1845 году, театральную службу къ настоящей. Что же касается до ходатайства объ оказаніи подобной милости актрисѣ Линской, то на сіе Высочайшаго соизволенія не послѣдовало».

Этому вопросу о пенсіонныхъ годахъ суждено было возобновиться въ августѣ слѣдующаго (1856) года. Линская, въ виду «наступленія дня всерадостнаго событія Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ», обратилась къ директору театровъ съ новымъ прошеніемъ, которое на этотъ разъ и получило удовлетвореніе. 22-го августа Государь Императоръ Всемилостивѣйше разрѣшилъ «прежнюю службу актрисы Линской, прерванную ею по причинамъ, отъ нея независившимъ, причислить къ продолжаемой ею нынѣ».

Новый контрактъ съ Линской былъ заключенъ на три года — съ 20-го октября 1855 года по 20-е октября 1858 года—на слѣдующихъ условіяхъ: жалованье—1142 р. въ годъ, поспектальныхъ—по 10 р. и ежегодный полубенефисъ.

Въ слѣдующее трехлѣтіе (1858—1861 гг.) гонораръ Линской постепенно повышался: кромѣ 1142 р. жалованья и полу-бенефиса, она съ 1858 года получала ежегодно 500 р. гардеробныхъ и поспектальныхъ: въ первый годъ—по 15 р., во второй—по 20 р. и въ третій—по 25 р.

III.

Въ 1860 году въ семейной жизни Линской произошло новое важное событіе, которое на этотъ разъ, къ сожалѣнію, далеко «не измѣнило ея положенія къ лучшему ея благосостоянію». 31-го декабря Ю. Н. Линская подала директору театровъ, А. И. Сабурову, слѣдующее прошеніе: «Вступая во второй законный бракъ съ отставнымъ подпоручикомъ Михаиломъ Аврамовымъ [1]), покорнѣйше прошу Ваше Превосходительство о приказаніи выдать мнѣ надлежащее свидѣтельство и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обращаюсь со всепокор-

[1]) М. В. Аврамовъ, по сценѣ Аграмовъ, послѣ женитьбы на Линской былъ принятъ въ составъ Петербургской драматической труппы, которую покинулъ въ 1870 году; затѣмъ онъ продолжалъ свою сценическую дѣятельность въ провинціи, гдѣ и умеръ 4-го апрѣля 1893 года (см. Ежегодникъ Императорскихъ театровъ, сезонъ 1892—1893 гг., стр. 501—502). Аграмовъ былъ значительно, лѣтъ на 15, моложе Линской.

нѣйшею просьбою объ исходатайствованіи мнѣ по сему случаю денежнаго пособія».

По поводу послѣдняго ходатайства Линской, Министръ Императорскаго Двора, графъ Адлербергъ, извѣстилъ директора театровъ, что онъ «находитъ неудобнымъ при настоящихъ обстоятельствахъ ходатайствовать о пожалованіи актрисѣ русской драматической труппы Юліи Линской какого-либо пособія, по случаю вступленія ея во второй бракъ».

Второй бракъ Ю. Н. Линской начинаетъ новый и, къ сожалѣнію, очень печальный періодъ ея семейной жизни. По странной случайности, въ «Дѣлѣ о службѣ Линской» непосредственно вслѣдъ за документами о ея второмъ бракѣ идетъ цѣлое дѣлопроизводство о требованіи портного Адельгейма 126 рублей за платье, сшитое сыну Линской, и объ ея отказѣ платить эти деньги. Это дѣлопроизводство, по существу своему совершенно обыденное и нисколько не интересное, въ данномъ случаѣ имѣетъ характерное для жизни Линской значеніе: почти вся часть «Дѣла о службѣ Линской» послѣ второго брака занята документами, свидѣтельствующими о постепенно ухудшавшемся матеріальномъ положеніи Линской, несмотря на постепенно увеличивавшееся ея содержаніе по службѣ въ театрѣ. Начальству этой прекрасной актрисы приходилось постоянно разбираться въ цѣломъ рядѣ исковъ, поступавшихъ отъ всевозможныхъ кредиторовъ, отстаивать ее отъ наиболѣе жестокихъ изъ нихъ, вносившихъ кормовыя деньги и непремѣнно желавшихъ подвергнуть Линскую «личному задержанію». Съ другой стороны, всѣ заботы покойной Линской были направлены въ это время къ изысканію какой-либо возможности увеличить получавшееся ею содержаніе: то отъ нея поступаютъ просьбы о «выдачѣ впередъ за четыре мѣсяца жалованья», то она старается доказать, что ей не доданъ бенефисъ, такъ какъ первый годъ ея возобновленной въ 1853 году службы окончился 20-го октября, а слѣдовавшій ей по контракту бенефисъ состоялся только 27-го октября 1854 года, и т. д.

Матеріальное положеніе Ю. Н. Линской въ это время было дѣйствительно очень тяжелое: главную часть своего, очень хорошаго, содержанія она должна была предоставить кредиторамъ и довольствоваться 125 р. въ мѣсяцъ и бенефисными деньгами. А содержаніе ея постоянно возрастало: съ 1861 по 1864 годъ съ нею былъ заключенъ трехлѣтній контрактъ на условіяхъ: жалованья—1142 р., гардеробныхъ—500 р., поспектакльныхъ—по 35 р. и полубенефисъ.

6-го октября 1864 года Линской, за двадцатилѣтнюю службу въ Императорскихъ театрахъ, Всемилостивѣйше назначена была пенсія по 1142 р. въ годъ.

По выслугѣ двухъ лѣтъ въ благодарность за дарованный пенсіонъ, Линская обратилась къ директору театровъ, графу А. М. Борху, съ прошеніемъ, въ которомъ, назначая свои условія, вмѣстѣ съ тѣмъ, пыталась охарактеризовать современное ей веденіе театральнаго дѣла, въ виду чего мы и считаемъ небезъинтереснымъ привести это прошеніе.

«Господинъ управляющій Конторою, Его Превосходительство Андрей Ѳедоровичъ Юргенсъ, объявилъ мнѣ, что Дирекція не находитъ возможнымъ заключать со мною контрактъ на предложенныхъ мною условіяхъ, т. е. вмѣсто получаемаго мною оклада 1143 р. сер. — 3600 р. сер. жалованья, полный бенефисъ, 500 рублей гардеробныхъ (я получала ихъ до сихъ поръ) и вмѣсто получаемыхъ мною 35 р. поспектакльныхъ — только 15 р. Прося 3600 р. жалованья, я не прошу прибавки и не дѣлаю никакого ущерба Дирекціи, а только прошу перевести часть поспектакльной платы въ жалованье, чтобы быть болѣе обезпеченной и не зависить отъ прихоти режиссера, который, назначая *двойные* спектакли, можетъ по своему произволу отнимать у артистовъ хорошія роли, передавая ихъ кому вздумается и посылая артиста на другой театръ играть роль зачастую гораздо хуже той, которая взята у него. По новому же положенію, режиссеръ можетъ безъ суда и расправы взять отъ меня любую роль и не въ двойной спектакль и отдать ее кому вздумается, ссылаясь на уменьшеніе вечеровой поспектакльной платы, т. е., другими словами, захочетъ — казнитъ, захочетъ — помилуетъ. Въ настоящее время про ансамбль, про лучшую обстановку—нѣтъ и помину: чѣмъ хуже пьеса обставлена, тѣмъ лучше, потому что дешевле; никому дѣла нѣтъ, что отъ такой обстановки пьеса за пьесой падаютъ и театръ пустъ. Протестовать противъ всего этого артистъ не можетъ, потому что режиссеръ отвѣтитъ: *намъ такъ приказано, мы получили бумагу*. Когда же я буду получать вмѣсто 35 р. — 15 р., то со мною режиссеръ не сдѣлаетъ подобной вещи, потому что я убѣждена, что публикѣ гораздо пріятнѣе видѣть Линскую на сценѣ, чѣмъ какую-нибудь г-жу NN, получающую почти тѣ же разовыя, что и Линская, но за то обладающую самыми мизерными способностями. Мнѣ объявили, что не было примѣра подобнаго контракта, — а покойные Мартыновъ, Каратыгинъ и Максимовъ, не говоря уже о г-нѣ Самойловѣ? Они получали по 3600 р. сер., да, сверхъ того, не 15 р., а по 35 р. поспек-

такльной платы, а г. Самойловъ получаетъ 50! Что касается до любви публики, то я пользуюсь ею не меньше г. Самойлова, да еще прибавлю, — пользуюсь любовью всего литературнаго міра и Высочайшихъ Особъ. Пусть же сравнятъ, что прошу я и что получаетъ г. Самойловъ. Мнѣ говорятъ, что я получаю до 9000 р. сер.; чего же еще надобно? чего же она хочетъ? Предполагая, что я сыграю 100 разъ (это максимумъ),—по 15 р. будетъ 1500 р., жалованья—3600 р., гардеробныхъ—500 р., да бенефисъ—1000=всего—6600 р. Вотъ и все. Въ такомъ случаѣ не прямая ли выгода Дирекціи дать мнѣ просимое содержаніе. Вѣрно жутко приходится артисту отъ произвола режиссера, если онъ желаетъ получать 2500 р. менѣе того, что получалъ, чтобы только не было произволу. Прошу Ваше Сіятельство обратить Ваше милостивое вниманіе на тѣ доводы, которыми я руководствовалась, прося увеличенія получаемаго мною жалованья. То, что я прошу, получаютъ у насъ въ Россіи второстепенные артисты иностранныхъ театровъ, Линская же на русской сценѣ—одна и замѣнить ее, смѣю напомнить, не такъ легко».

Желаніе Линской не было удовлетворено и, при заключеніи новаго контракта, были сохранены прежнія условія, только вмѣсто полу-бенефиса данъ былъ полный бенефисъ.

Послѣдній контрактъ Линской былъ заключенъ, какъ и предыдущіе, на три года, 9-го октября 1869 года, на слѣдующихъ условіяхъ: жалованья—1142 р., гардеробныхъ — 500 р., поспектакльныхъ — по 35 р. и ежегодный бенефисъ, обезпеченный въ 2000 рублей. На этихъ условіяхъ талантливой артисткѣ судьба судила прослужить только полтора года: 25-го апрѣля 1871 года ея не стало.

Такъ какъ бывшая жена милліонера и актриса, получавшая до 10 тысячъ въ годъ, умерла въ страшной бѣдности, почти въ нищетѣ, то изъ Кассы Министерства Императорскаго Двора на расходы по погребенію Линской было выдано 500 рублей; но этихъ денегъ не пришлось истратить согласно съ назначеніемъ: всѣ похоронные расходы принялъ на себя родственникъ по первому мужу Линской — коммерціи совѣтникъ Громовъ. Пятьсотъ же рублей были распредѣлены между наиболѣе страдавшими, бѣдными кредиторами покойной, ввѣрявшими ей свои сбереженія: театральной портнихой Никифоровой, получившей 220 р., и театральной сторожихой Федосовой, погасившей свой заемъ въ 175 р.; театральный портной Петровъ получилъ 20 р., а остальные 85 р. были выданы сестрѣ покойной Ю. Н. Линской.

IV.

Юлія Николаевна Линская представляла собою нѣсколько необычное явленіе въ труппѣ Императорскаго театра, пополнявшейся преимущественно изъ воспитанниковъ и воспитанницъ театральнаго училища; Линская пришла, какъ тогда говорилось, «съ воли», значительно переступивъ за предѣлы первой юности, въ возрастѣ которой обыкновенно дебютировали казенныя воспитанницы. Титулъ ученицы князя Шаховского далъ Линской возможность и даже право выступить, ради перваго дебюта, въ большой, отвѣтственной и сильно драматической роли Параши-Сибирячки въ пьесѣ Н. А. Полевого, того же названія.

По поводу этого дебюта, Вольфъ въ своей «Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» отмѣчаетъ: «19-го августа молодая Линская, ученица князя Шаховского, дебютировала въ «Парашѣ-Сибирячкѣ». Дебютъ ея не прошелъ незамѣченнымъ, хотя она сразу не попала на свое амплуа» (ч. I, стр. 95).

Л. Л., театральный хроникеръ «Сѣверной Пчелы», замѣтилъ о Линской: «Дебютантка исполнила роль очень удовлетворительно, но не имѣетъ развязности въ игрѣ и часто не находится въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ нужна нѣмая игра; но вообще наружность ея выгодна для сцены, манеры благородныя, голосъ звученъ и пріятенъ; въ сильныхъ сценахъ въ ней видны чувство и душа».

Въ первые годы своего сценическаго служенія Линская остановилась на амплуа драматической актрисы, и въ репертуаръ ея входили такія роли, какъ роль Вероники въ «Уголино» Полевого, Елены въ «Велизаріѣ» Ободовскаго, Варвары въ драмѣ Ильина «Великодушіе», Вареньки въ пьесѣ Ободовскаго «Боярское слово», Груни въ «Двумужницѣ» князя Шаховского, Евдокіи въ «Святославѣ» Зотова, Малаши въ «Похожденіяхъ Столбикова» П. Григорьева, Реганы въ «Королѣ Лирѣ» и др.

Всѣ свидѣтельства о первыхъ сценическихъ опытахъ Линской сходятся въ общемъ выводѣ: театральные хроникеры и актеры, оставившіе «записки» и «воспоминанія», говорятъ, что Линская исполненіемъ драматическихъ ролей вовсе не обѣщала стать замѣчательной актрисой и достигнуть той славы, какую впослѣдствіи она пріобрѣла, благодаря репертуару комическихъ ролей.

Здѣсь кстати сдѣлаю оговорку. Къ такъ называемымъ «актерскимъ воспоминаніямъ» нужно относиться съ извѣстной осторожностью, такъ какъ въ

нихъ зачастую вносится слишкомъ субъективный элементъ, подрывающій, конечно, въ приводимыхъ фактахъ и заключеніяхъ значеніе исторической достовѣрности. Иногда эта «личная окраска» вводится сознательно, съ заранѣе разсчитаннымъ намѣреніемъ; въ другихъ и, пожалуй, болѣе многочисленныхъ случаяхъ это дѣлается въ силу общечеловѣческихъ слабостей, которыя у актеровъ какъ-то ярче выступаютъ: трудно, почти невозможно, напримѣръ, требовать отъ актера, разсказывающаго о людяхъ, жившихъ и дѣйствовавшихъ съ нимъ въ теченіе всей жизни, хладнокровія и безпристрастія Нестора.

«Актерскія воспоминанія» о Линской представляютъ счастливое исключеніе: во первыхъ, почти всѣ они «свидѣтельствуютъ единогласно»; во вторыхъ, они вполнѣ сходятся съ тѣми фактами, которые извѣстны намъ по документамъ. Вотъ почему въ необходимыхъ случаяхъ мы смѣло можемъ пользоваться показаніями о жизни и дѣятельности Линской ея товарищей по театру.

О первомъ періодѣ сценическаго служенія Линской Г. М. Максимовъ въ своей извѣстной книжкѣ «Свѣтъ и тѣни Петербургской драматической труппы за прошедшіе тридцать лѣтъ» говоритъ: «Юлія Николаевна Линская, превосходная игра которой еще свѣжа въ памяти современниковъ, начинала свое сценическое поприще не совсѣмъ удачно, чему причиною было то, что артистка, чувствуя и сознавая въ себѣ призваніе къ сценическому искусству, не могла еще точно опредѣлить: *на что именно* она способна? Юлія Николаевна рѣшилась даже играть такія роли, какъ «Водевиль съ переодѣваньемъ», т. е. роль *дѣвочки*, для которой не подходила ни по лѣтамъ, ни по наружности (Ю. Н. поступила на сцену уже не въ первой молодости), и при томъ не имѣла вовсе голоса, тогда какъ вся роль держится на пѣніи. Затѣмъ, много лѣтъ спустя, по выходѣ уже въ отставку М. Д. Дюръ, когда Юлія Николаевна *отыскала* и имѣла свое амплуа (комическія роли), успѣвши уже пріобрѣсть репутацію даровитой актрисы, она вторично впала въ непростительную ошибку, вообразивъ себя способною на трагическія роли, вслѣдствіе чего рѣшилась играть роль Гудулы въ драмѣ «Эсмеральда» и, разумѣется, сыграла очень-очень плохо. Но за то остатокъ своей службы шла прямою своею дорогою, постоянно улучшаясь и совершенствуясь, и пришла къ тому, что сдѣлалась *знаменитою комическою актрисою*» (стр. 76—77).

А. А. Алексѣевъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ», между прочимъ, пишетъ: «Линская училась у знаменитаго въ свое время князя Шаховского, который

со свойственнымъ ему увлеченіемъ ошибся въ ея истинномъ призваніи и готовилъ ее на сильно драматическія роли. Она дебютировала очень молоденькой (въ этой подробности Алексѣевъ ошибается), осенью 1841 года, въ пьесѣ Полевого «Параша-Сибирячка» и тогда же обратила на себя вниманіе людей, понимающихъ искусство, но долго не выдвигалась впередъ, пока не удалось ей сыграть комическую роль старой дѣвы въ водевилѣ «Въ людяхъ ангелъ — не жена». Тутъ только выяснилось ея настоящее амплуа, и она стала появляться въ тѣхъ роляхъ, въ которыхъ уже не имѣла соперницъ. Впрочемъ, слава Линской образовалась только въ концѣ пятидесятыхъ годовъ; въ сороковыхъ же она только пользовалась успѣхомъ, потому что въ то время не всѣ хорошія роли попадались исключительно ей, а дѣлились на нѣсколько претендентокъ, болѣе заслуженныхъ.... разумѣется, по возрасту, а не по дарованію» (стр. 205—206).

Въ отмѣткахъ Вольфа за сезонъ 1843 — 1844 годовъ значится: «Г-жа Линская, чувствовавшая сама, что драма не есть ея назначеніе, начала пробовать свои силы въ амплуа комическихъ старухъ и интриганокъ. Чуть ли не первымъ ея опытомъ въ этомъ новомъ родѣ была роль старой дѣвы Небосклоновой въ «Въ людяхъ ангелъ—не жена», а потомъ она сыграла весьма удачно Фрозину въ «Скупомъ», г-жу Журдень въ «Мѣщанинѣ во дворянствѣ», Зербинетту въ «Скапиновы плутни», княгиню Тугоуховскую въ «Горе отъ ума» и Арину Пантелеевну въ «Женитьбѣ» (ч. I, стр. 105).

Появившись съ большимъ успѣхомъ въ комической роли, Линская не сразу перемѣнила амплуа, и въ слѣдующемъ сезонѣ репертуаръ ея былъ смѣшанный; въ него входили роли: Фрозины («Скупой»), г-жи Пимпанъ («Еще Робертъ»), Маргариты («Молодыя ключницы»), Генріетты («Мужъ въ каминѣ»), Амаліи (30 лѣтъ или Жизнь игрока»), г-жи Сернэ («Интересный случай»), Жоанны («Невѣста рѣки»), Ахапкиной («Жены наши пропали»), княгини Тугоуховской («Горе отъ ума»), г-жи Жиро («Записки демона»), Недоволиной («Брюзга»), Модины («Дядюшка»), Зербинетты («Скапиновы плутни»), Арины Пантелеевны («Женитьба»), Кислой («Демокритъ и Гераклитъ»), Мавры («Государь Избавитель»), г-жи Журдень («Мѣщанинъ-дворянинъ»).

Въ дальнѣйшей своей дѣятельности Линская постепенно, но уже почти безъ колебаній и сомнѣній, завоевывала то сценическое положеніе, которое не только ведетъ къ создаваемому зачастую лишь счастливой удачей и случайностью титулу «любимицы публики», но и приноситъ съ собою высокое,

имѣющее важное просвѣтительное значеніе, званіе артистки-художницы. У Линской, прежде всего, было врожденное призваніе къ сценѣ, на почвѣ котораго развивалась охватившая молодую актрису любовь и страстное влеченіе не только къ внѣшнимъ приманкамъ сценической дѣятельности, но и къ существу, къ внутреннему смыслу сценическаго искусства. Линская, конечно уже во второй періодъ своей театральной службы, принадлежала къ типу тѣхъ художниковъ, для которыхъ «играть значитъ жить», но играть въ смыслѣ творчества, въ смыслѣ художественнаго воспроизведенія положительныхъ и отрицательныхъ сторонъ жизни ради достиженія высокихъ цѣлей театра—служить воспитательно-образовательнымъ учрежденіемъ для публики, для массы.

Въ первый періодъ своей службы Линская, съ одной стороны, только выбирала творческій путь, упражняла и развивала свои средства и способности, формировалась въ большую актрису; съ другой стороны, условія театральной дѣятельности не всегда, даже рѣдко, являются благопріятными для свободнаго и широкаго развитія дарованій начинающихъ актеровъ и актрисъ. Права старшинства, нерѣдко заблужденія и ошибки публики и печати, возводящихъ въ званіе «любимцевъ» ординарныхъ актеровъ, почти никогда и нигдѣ неизбѣжныя, такъ называемыя, «закулисныя интриги»—все это создаетъ для молодого таланта очень трудный путь къ художественному творчеству, уже далеко за которымъ лежитъ истинная, а потому слишкомъ дорогая слава.

Линской за первыя десять лѣтъ ея сценической дѣятельности не удалось пріобрѣсти этой дорогой, но истинной славы, потому что творческой работы доставалось на ея долю немного. Во первыхъ, много ли находилось въ современномъ ей репертуарѣ не только художественныхъ, но и просто литературныхъ произведеній?—при этомъ нужно принять во вниманіе и амплуа, которое занимала Линская: вѣдь роли комическихъ старухъ, старыхъ дѣвъ и т. п. обыкновенно всегда и во всемъ имѣютъ второстепенное значеніе. Во вторыхъ, и въ томъ ограниченномъ репертуарѣ, которому посвящала себя Линская, всѣ лучшія роли, по праву старшинства, должны были поступать къ почтенной и заслуженной артисткѣ Сосницкой.

Тѣмъ не менѣе, и въ первый періодъ своей службы Юлія Николаевна могла и умѣла добиться репутаціи не только прекрасной, но и трудно замѣнимой актрисы.

Въ сезонѣ 1849—1850 гг. Линской былъ данъ первый въ теченіе восьмилѣтней службы бенефисъ. Она выбрала новую комедію Дементьева «Домашняя

язва», гдѣ главную роль создала съ замѣчательной яркостью. Это — роль старой дѣвы, злой, шаблонной, ссорящей всѣхъ окружающихъ, старающейся разбить и разъединить два любящихъ сердца и пр. И Линская показала въ этой роли, что она способна на художественное, именно творческое созданіе образа, отражающаго въ себѣ обще-человѣческія черты.

Талантъ Линской далеко еще не сказался во всей его полнотѣ и глубинѣ, когда она должна была покинуть сцену, ради «возможности улучшить свое благосостояніе», т. е. ради эгоистическихъ матеріальныхъ цѣлей. Но слишкомъ богата и благородна была натура Линской, чтобъ удовлетвориться такими цѣлями, и возвратъ ея къ художественной, т. е. общественной, дѣятельности былъ неизбѣженъ и несомнѣненъ.

Чтобы понять, какое значеніе для сцены Линская имѣла даже въ первый періодъ ея службы, достаточно привести отмѣтку Вольфа: «Въ этомъ (1851) году удалилась со сцены Линская, вышедшая за богатаго купца Громова. Роли ея распредѣлились между Громовою, Волковою, Шелеховою и Смирновою. Въ то время репертуаръ этой замѣчательной артистки былъ довольно ограниченъ и состоялъ почти исключительно изъ ролей старыхъ, но молодящихся дѣвъ; но, тѣмъ не менѣе, отсутствіе ея сдѣлалось весьма ощутительнымъ» (ч. I, стр. 146).

Такимъ образомъ, потребовалось четыре актрисы, чтобы замѣстить, но не замѣнить одну Линскую. Замѣщеніе, къ счастью, было временное.

V.

Вся послѣдующая судьба Ю. Н Линской, со времени выхода ея замужъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и оставленія сцены, и до дня ея несчастной, вѣрнѣе, ужасной смерти, замѣчательна, необычна, исполнена превратностей.

Линская, по общимъ отзывамъ и по свидѣтельству ея портретовъ, не была красива, скорѣе была некрасива, но она обладала той «симпатичностью», которая привлекала къ ней многихъ. Главная ея сила заключалась въ удивительныхъ свойствахъ ея характера; сама постоянно увлекавшаяся, она умѣла увлекать окружавшихъ; взобравшись на вершину матеріальнаго благополучія, она необыкновенно широко съ «артистической» щедростью готова была дѣлиться богатствомъ не только съ нуждавшимися, но и съ первымъ встрѣчнымъ. Добрая, уживчивая, въ необходимыхъ случаяхъ находчивая и даже хитрая, она способна была расположить въ свою

пользу всѣхъ, кто становился къ ней близко. У Алексѣева мы находимъ интересный и характерный разсказъ о томъ, какъ Юлія Николаевна побѣдила, можно сказать, вѣковые предразсудки въ томъ царствѣ, которое уже много лѣтъ послѣ того оставалось заклейменнымъ кличкой *темнаго*.

«Поступленіе на сцену»,—разсказываетъ Алексѣевъ,—«было сопряжено для нея съ большими затрудненіями, но Линская ихъ всѣ благополучно преодолѣла. Вся родня мужа, во главѣ со строгою свекровью, женщиною стараго, какъ выражаются, закала, придерживавшейся старой вѣры, была противъ того, чтобъ ихъ родственница, жена именитаго купца, *играла комедь передъ людьми всякаго сословія*, но Юлія Николаевна съумѣла такъ расположить къ себѣ всѣхъ и вся, что ей *по размышленьи здравомъ*, было разрѣшено вновь вступить на скользкіе подмостки сцены.

— Это бѣсовское навожденіе,—сказала свекровь,—ну, да Богъ съ тобою, дѣлай, что хочешь, только въ домъ актерщиковъ не води... Ну, ихъ! Я и тебя-то не хотѣла къ намъ принимать, да ты такая хорошая оказалась»... (стр. 206—207).

Этотъ разсказъ подтверждаетъ и Вольфъ въ своей «Хроникѣ». «Линская пробыла въ отсутствіи только четыре года и вновь поступила на сцену, несмотря на свое богатство, отчасти по любви къ искусству, а еще болѣе отъ скуки, одолѣвшей ее въ ветхозавѣтной средѣ старообрядческаго купеческаго дома. Со свойственною ей ловкостью и умомъ, Линская отлично играла свою роль въ домашнемъ быту и съумѣла обворожить всю родню мужа и даже старую тещу (*свекровь?*), заклятую старовѣрку, съ негодованіемъ взиравшую на бракъ своего сына съ актрисою. Очарованіе, произведенное ловкою невѣсткою, было такъ сильно, что старушка разрѣшила ей опять идти на театръ. Пребываніе въ купеческой сферѣ послужило въ пользу Линской, давъ ей много матеріала для созданія самыхъ оригинальныхъ и разнообразныхъ типовъ изъ темнаго царства въ комедіяхъ Островскаго» (ч. I, стр. 170).

Сама Линская, какъ мы уже знаемъ, въ своемъ прошеніи на имя директора театровъ удостовѣряла, что «какъ мужъ, такъ и его родные никакъ не хотѣли, чтобъ она оставалась на сценѣ» и что, «несмотря на всѣ противорѣчія ея родныхъ, она убѣдила мужа согласиться на ея желаніе и вновь поступила на сцену».

Возвратъ Линской на сцену совпалъ съ появленіемъ на ней замѣчательнаго драматурга, обновившаго и освѣжившаго бѣдный репертуаръ русскаго драма-

тическаго театра: это были первые годы дѣятельности Александра Николаевича Островскаго, уже успѣвшаго, однако, дать такія произведенія, какъ «Свои люди—сочтемся», «Бѣдная невѣста», «Не въ свои сани не садись», «Бѣдность не порокъ».

Линская и начала свою возобновленную сценическую дѣятельность дебютомъ въ пьесѣ славнаго драматурга, исполнивъ роль Хорьковой въ «Бѣдной невѣстѣ»; потомъ сыграла роль Арины Ѳедотовны въ комедіи «Не въ свои сани». Вольфъ, между прочимъ, говоритъ, что Линская «тутъ уже выказала глубокое изученіе купеческихъ нравовъ, хотя при томъ и замѣчалась нѣкоторая утрировка». До извѣстной степени это замѣчаніе вѣрно: Линская, поставленная въ ближайшее, непосредственное столкновеніе съ «темнымъ царствомъ», благодаря своей рѣдкой наблюдательности, могла запастись и дѣйствительно запаслась богатѣйшимъ матеріаломъ для будущей сценической и художественной работы. Но, съ одной стороны, нѣкоторая отвычка отъ сцены, а съ другой стороны, совершенная новизна матеріала—на первыхъ порахъ повели эту замѣчательную актрису къ тому, что наиболѣе рѣзкія, необычныя черты въ ея исполненіи если не намѣренно подчеркивались, то и не смягчались художественной окраской. Впрочемъ, нужно имѣть въ виду, что публика, все еще пребывавшая подъ властью театральныхъ условностей, зачастую недовѣрчиво и несочувственно относилась къ трезвой жизненной правдѣ, къ свѣжему, здоровому и яркому реализму, которые принесъ съ собою на сцену Островскій.

Въ дальнѣйшей своей дѣятельности Линская достигала художественнаго совершенства исполненія и упрековъ въ утрировкѣ мы не встрѣчаемъ въ отзывахъ тѣхъ критиковъ, мнѣнію которыхъ можно придавать цѣну и значеніе. Одинъ изъ лучшихъ у насъ знатоковъ театральнаго дѣла, П. Д. Боборыкинъ, между прочимъ, такъ характеризуетъ творческія способности Линской: «Всѣ оттѣнки дарованія Линской нашли себѣ пищу и примѣненіе въ пьесахъ Островскаго и другихъ новыхъ драматурговъ. И въ свахѣ, и въ приживалкѣ, и въ барынѣ, и въ чиновницѣ, и въ цѣломъ рядѣ кумушекъ и маменекъ показала намъ Линская свой творческій талантъ, болѣе разнообразный, чѣмъ всѣ тѣ женскія дарованія, какія дѣйствовали до того на русской сценѣ. Не одною живостью, веселостью и своеобразнымъ юморомъ брала Линская. Она доказала созданіемъ нѣсколькихъ типовъ—и въ особенности Кабанихи — блистательную способность творить совершенно объективно. Точно также и въ типѣ приживалки въ «Воспитанницѣ» Островскаго.

Можно-ли было представить себѣ что-либо болѣе отличное отъ натуры самой Линской? При созданіи этого исчадія барско-холопскаго міра, актриса должна была радикально пересоздать себя. И какъ ей удался этотъ типъ! Вы его никогда не забудете. Точно живая стоитъ въ вашей памяти уксусная дѣва въ желтой шали, съ огромнымъ гребнемъ въ жидкой косѣ, съ ехидно-слащавой мимикой, съ кошачьими движеніями, съ глухими, но язвительными интонаціями голоса. Подобныя сценическія созданія останутся лучшими вкладами въ наше театральное искусство, живыми доказательствами того, что русская сцена можетъ давать плодотворные результаты и соперничать съ западнымъ исполненіемъ въ лицѣ такихъ актрисъ, какъ Линская».

Репертуаръ Линской въ этотъ второй періодъ ея сценическаго служенія, разумѣется, значительно расширился, сравнительно съ первымъ періодомъ, и обогатился многими ролями, дававшими матеріалъ для художественнаго творчества: Линская занимала уже первенствующее положеніе на русской драматической сценѣ, а, съ другой стороны, новое направленіе драматической литературы принесло новые образы и типы, которые требовали художественной работы.

Вольфъ перечисляетъ 132 роли, сыгранныя Линской въ теченіе второго періода ея службы. Островскій нашелъ въ этой актрисѣ превосходную исполнительницу для слѣдующихъ ролей: Степанида Трофимовна («Картина семейнаго счастья»), Аграфена Платоновна («Въ чужомъ пиру похмѣлье»), сваха («Праздничный сонъ»), Улита («Не сошлись характерами»), Кабанова («Гроза»), Гущина («Старый другъ»), Наумовна («Свои люди—сочтемся»), Кукушкина («Доходное мѣсто»), Перегриновна («Воспитанница»), Настасья («Воевода»), Глумова («На всякаго мудреца»), Курослѣпова («Горячее сердце»), Чебоксарова («Бѣшеныя деньги»). Въ дальнѣйшемъ спискѣ мы встрѣчаемъ, рядомъ съ возобновленными основными пьесами драматическаго репертуара русскаго театра, цѣлую серію произведеній молодой драматургіи, представителями которой тогда являлись: А. Ѳ. Писемскій, А. А. Потѣхинъ, П. Д. Боборыкинъ, И. Е. Чернышевъ и др. Конечно, это все богато уснащалось современнымъ и возобновлявшимся театральнымъ хламомъ, въ которомъ и актриса находила скудный матеріалъ для творческой работы, и публика не могла отыскать пищи, просвѣщавшей умъ и облагораживавшей сердце.

Вольфъ приводитъ этотъ репертуаръ, исключая уже названныя пьесы Островскаго, въ слѣдующемъ порядкѣ:

1) Марія «Финнъ», 2) Марья Николаевна «Провинціальная невѣста», 3) Бѣлогривова «Ипо-

хондрикъ», 4) Уткина «Дѣло въ шляпѣ», 5) Марья Ивановна «Лекарь», 6) Марья Сергѣевна «Богатая старушка», 7) Каурова «Завтракъ у предводителя», 8) Коргина «Дядюшка-болтушка», 9) Софья Васильевна «Мужъ подъ башмакомъ», 10) Клещина «Война съ тещей», 11) Пустяковина «Вѣчный жидъ», 12) Варвара Николаевна «Браслетъ», 13) г-жа Жиро «Бездна удовольствій», 14) Татьяна «Чужое добро въ прокъ не идетъ», 15) Ольская «Деньги», 16) Ежова «13 января 1807 г.», 17) Каншева «Понедѣльники у Анны Дмитріевны», 18) г-жа Пишаръ «Сиротка Сусанна», 19) Пѣночкина «Купленный выстрѣлъ», 20) Соломея Петровна «По усамъ текло», 21) Мавра «30 августа 1756 г.», 22) Елена Петровна «Невѣста неподходящая», 23) Маргарита «Волшебная флейта», 24) Саввишна «Хозяйка и постоялецъ», 25) Марья Кузьминишна «Каменный домъ», 26) Мохина «Горе отъ денегъ», 27) Сорокина «Невѣстѣ 40 лѣтъ», 28) Клучкина «Бѣдовая бабушка», 29) Музовкина «Разсказъ Музовкиной», 30) Копылова «Петербургская барышня», 31) г-жа Декъ «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей», 32) Рыбкина «Выгодная партія», 33) Саввишна «Русскія пѣсни въ лицахъ», 34) Душкина «Предубѣжденіе», 35) Пальмира Платоновна «Польза заграничнаго леченія», 36) Грязовская «Женихъ изъ долговаго отдѣленія», 37) Марѳа «Деньщикъ», 38) Наталья Сергѣевна «Павелъ Павловичъ съ супругою», 39) Клокова «Хорошо мѣстечко», 40) Гордѣева «Матушкина дочка», 41) «Простакова «Недоросль», 42) графиня Юрьина «Тетушка», 43) г-жа Пишо «Меръ по выбору», 44) Тарасова «Предразсудки», 45) Каролина «Не въ деньгахъ счастье», 46) Пафнутьевна «Разставанье», 47) Бригадирша «Бригадиръ», 48) M-lle Anette «13-й женихъ», 49) Марина «Пріемышъ», 50) Трубина «Отецъ семейства», 51) Завьялова «Невѣстѣ 40 лѣтъ», 52) Сабурова «Царская невѣста», 53) Кроликова «Ошибка», 54) Анна Васильевна «Дока на доку нашелъ», 55) Доротея «Фальстафъ», 56) Патрикѣевна «Чему быть того не миновать», 57) Розина «Медвѣдь и племянница», 58) Лукерья «Быль молодцу не укоръ», 59) Арина Лукинишна «Однодворецъ», 60) Капустина «Испорченная жизнь», 61) Коробова «Ребенокъ», 62) Аграфена «Великодушіе», 63) Варвара «Кара Божья», 64) Акулина «Больной отъ воображенія», 65) Чемерицына «Омутъ», 66) г-жа Бонаръ «Бабушкина внучка», 67) Наталья Степановна «Свекровь и теща», 68) Савина «Лиза Ѳомина», 69) Полубова «Пасынокъ», 70) Одоньева «Неровня», 71) Матрена «Горькая судьбина», 72) Лаурова «Быть и слыть», 73) Возницына «Чужая вина», 74) Куличова «Благодѣтель», 75) Воробейчикова «Новѣйшій оракулъ», 76) Барсукова «Липочка», 77) Безпрозванная «Помѣшанная», 78) Лукерья «Пагуба», 79) Хворостина «Гувернеръ», 80) Прасковья «Сватъ Ѳаддѣичъ», 81) Сайкина «Жизнь безъ труда», 82) Агаѳья «Черное пятно», 83) Катерина Петровна «Противъ теченія», 84) Никитишна «Отрѣзанный ломоть», 85) Марья Петровна «Паутина», 86) Лукерья «Хоть шуба овечья», 87) княгиня Имшина «Самоуправцы», 88) Недоноскова «Сиротскія слезы», 89) Щелкодурова «Въ глушп», 90) Языкова «Захолустье», 91) Обищаева «Безъ правды», 92) Ратшиха «Свекровь», 93) Голубкова «Кохинхинка», 94) Морозова «Опричникъ», 95) Марѳа Петровна «Демократическій подвигъ», 96) Арина Ѳедотовна «Виноватая», 97) Слѣпая «Расточитель», 98) Крашевская «Подруга жизни», 99) Чигисова «Говоруны», 100) Черемхина «Петербургскіе коршуны», 101) Зоя Евграфовна «Самодуръ», 102) Елена Григорьевна «Бракъ по страсти», 103) Демьянова «Лучъ свѣта», 104) Нащокина «Фролъ Скабѣевъ», 105) Пыжикова «Въ доброе старое время», 106) Кубарева «Мѣщанская семья», 107) Кузнечиха «Дѣлежка», 108) Пчелкина «Прямая душа», 109) Мартина «Лекарь по неволѣ», 110) Разгильдяева «Голубой мужъ», 111) г-жа Тупаръ «Защитницы Капитолія»,

112) княгиня Таисія «Свекровь», 113) Коркина «За двумя зайцами», 114) г-жа Пернель «Тартюфъ», 115) Пошлепкина «Ревизоръ», 116) Бригита «Пансіонъ», 117) Тузова «Странное стеченіе обстоятельствъ», 118) Марѳа Петровна «Въ мутной водѣ», 119) Маркиза «Бабушка».

Къ этому репертуару, составленному Вольфомъ съ 1855 по 1871 годъ, надо прибавить еще цѣлый рядъ ролей, игранныхъ Линской по возвращеніи на сцену и перечисленныхъ во 2-й части «Хроники Петербургскихъ театровъ». Къ числу этихъ ролей относились:

Матрена Марковна «Что имѣемъ не хранимъ», Матрена Емельяновна «Цирюльникъ на Пескахъ», Веснушкина «Довольно», Марья Семеновна «Бархатная шляпка», Луиза Карловна «Кашей», Пустышкина «Женишокъ хоть куда», г-жа Пимпанъ «Еще Робертъ», Душлякова «Зачѣмъ иные люди женятся», Кусакина «Дачный случай», Ѳедосья «Женихъ изъ Ножевой линіи», Кубыркина «Бѣда отъ нѣжнаго сердца», Арина Ѳедотовна «Не въ свои сани не садись», Акулина Марковна «Лучшая школа», Темноглазова «Черный день на Черной рѣчкѣ», Лукерья Дмитріевна «Бракъ при Петрѣ Великомъ», Бендерина «Бѣдовая дѣвушка», Акулина «Судъ людской—не Божій», Агаѳья Тихоновна «Женитьба», Варвара Александровна «Приключеніе на водахъ», Власьевна «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ», Фамусова «Лучшій день», Анна Бьельке «Англичане подъ Гамле-Карлебю», Торцова «Бѣдность не порокъ», Собакина «Третій бракъ Іоанна IV», Анна Андреевна «Ревизоръ», Понукалова «Чиновникъ особыхъ порученій» г-жа Катеринеталь «Маркитантка», Трефкина «Въ людяхъ ангелъ не жена», Кузьминишна «Двумужница», Рогачева «Пикникъ въ Токсовѣ», Прасковья Степанова «Окипировался», Степанида «Житейская школа» (2-я часть), Елена Савельевна «Бѣдовая тетушка», Михайлова «Ветеранъ и новобранецъ», Власьевна «Подвигъ матери», Авдотья Андреевна «Свадебный столъ», Афимья «Не такъ живи, какъ хочется», Клушина «Путаница», Чихаева «Большой орелъ», Буянцева «Русскіе въ 1854 году».

Въ общемъ репертуаръ Линской доходилъ до двухсотъ ролей; но въ огромнѣйшей, подавлявшей своей части онъ представлялъ собою очень бѣдную почву для художественной, творческой работы. Въ репертуарѣ комическихъ актера и актрисы обыкновенно всегда преобладали водевильныя роли, и потому, во первыхъ, что тогда искренно раздѣлялась публикой, авторами и актерами репетиловская сентенція (надо признать, что тогдашніе водевили, въ сравненіи съ современными фарсами, дѣйствительно должны были казаться «вещью»; но въ прошедшія времена, конечно, за степень сравненія не могли приниматься современные фарсы); затѣмъ, для большой публики, искавшей въ театрѣ легкомысленнаго развлеченія, разумѣется, гораздо болѣе былъ доступенъ тотъ внѣшній комизмъ, который требуется отъ актера водевилемъ и смѣшитъ публику безслѣднымъ смѣхомъ.

Линская, какъ и ея великій товарищъ—Мартыновъ, была безподобна въ водевиляхъ: это было великолѣпное олицетвореніе житейской шутки, почти

всегда незлобиваго юмора, осмѣянія мелочныхъ недостатковъ обыденщины. Великій комическій талантъ Мартынова, замѣчательное комическое дарованіе Линской—превосходно, съ необыкновенной яркостью умѣли рисовать незатѣйливыя бытовыя картинки, въ которыхъ предъ зрителемъ выставлялись, ради осужденія, смѣшныя стороны будничной, мелочной жизни и, ради сочувствія и подражанія, ея симпатичныя, хорошія черты.

Но исключительно творить мелочи и создавать миніатюры не можетъ и не должно быть задачей большого художественнаго таланта; его задачи—гораздо обширнѣе, глубже: художникъ,—является-ли онъ въ литературѣ, на сценѣ, въ картинѣ,—долженъ отражать жизнь, а вмѣстѣ съ нею и человѣка, въ ея главной сущности, въ ея необычайномъ разнообразіи, во всѣхъ духовныхъ и интеллектуальныхъ проявленіяхъ. Сценическое искусство дѣйствуетъ только посредственно: оно является лишь художественной иллюстраціей литературныхъ созданій. И, понятно, чѣмъ совершеннѣе, литературнѣе творчество, тѣмъ большія требованія предъявляетъ оно къ актеру. Человѣкъ, со всѣмъ его духовнымъ и нравственнымъ міромъ, отраженный литературнымъ образомъ, долженъ явиться съ плотью и кровью въ сценическомъ образѣ. Это, конечно, задача огромная: здѣсь, прежде всего, требуется отъ актера объективность творчества, которая служитъ признакомъ первокласснаго художественнаго таланта.

И Линская обладала этимъ высокимъ качествомъ творчества: она зачастую до мельчайшихъ подробностей, не только внѣшнихъ, но и составляющихъ духовную природу человѣка, перевоплощалась въ олицетворявшійся ею образъ. Современники свидѣтельствуютъ, что эта объективность творчества Линской вела къ удивительному разнообразію создававшихся ею типовъ, образовъ и характеровъ. Линская не повторялась: въ ея Кабанихѣ не было ни одной субъективной черты актрисы, и предъ зрителемъ возставалъ мрачный образъ героини «темнаго царства», а не являлась лишь перегримировавшаяся и измѣнившая тонъ Матрена Марковна или г-жа Пишаръ.

Въ перечисленномъ репертуарѣ Линской мы находимъ, къ счастью, цѣлый рядъ ролей, въ которыхъ актриса-художница могла показать зрителю *человѣка*, а не ограничиваться лишь внѣшнимъ комизмомъ, чего требовало большинство водевилей, или безпомощно прибѣгать къ шаблоннымъ сценическимъ пріемамъ, на что осуждали исполнителя россійскія «оригинальныя драмы» изъ англійской или ново-зеландской жизни, въ родѣ какихъ-то нелѣпыхъ «Англичанъ подъ Гамле-Карлебю».

Въ репертуарѣ Линской находились пьесы Фонвизина (Простакова и

Бригадирша), Грибоѣдова (сначала княгиня Тугоуховская, затѣмъ Хлестова), Гоголя (Анна Андреевна, Пошлепкина и Агаѳья Тихоновна), Островскаго (цѣлая серія образовъ), Писемскаго, Потѣхина и др.

На этой литературной почвѣ и развилось художественное творчество Линской; здѣсь во всей глубинѣ и яркости проявился ея огромный талантъ, дисциплинированный непосредственнымъ наблюденіемъ олицетворявшихся образовъ, врожденнымъ призваніемъ и страстною любовью къ сценическому искусству.

Пришедшій на русскую сцену съ новымъ словомъ, Островскій нашелъ въ Линской прекрасную помощницу и истолкователь-ницу. Это была плодотворная совмѣстная работа автора и актрисы, открывавшая публикѣ незнакомый міръ въ живыхъ, ясныхъ образахъ, показывавшая ей простого, обыкновеннаго человѣка въ такихъ проявленіяхъ его мыслей и чувства, которыя способны были привести въ ужасъ или повергнуть въ уныніе и которыя, тѣмъ не менѣе, были повседневны, но, именно вслѣдствіе этой повседневности и заурядности, никого до тѣхъ поръ ни поражали, ни огорчали.

Невозможно, конечно, точно, въ фактахъ, опредѣлить вліяніе актера-художника на публику,—никакимъ статистическимъ пріемомъ здѣсь не воспользоваться; но несомнѣнность такого вліянія очевидна. Въ моемъ распоряженіи находятся обрывочныя воспоминанія одного театрала, простого зрителя, современника Линской; въ нихъ, между прочимъ, я встрѣтилъ попытку опредѣлить это художественное воздѣйствіе сценическаго искусства на публику: «Какъ неподражаемо и сильно играла Линская роль Кабановой»,—разсказываетъ авторъ,—«можетъ показать слѣдующій случай: на представленіи «Грозы» былъ одинъ мой знакомый съ женою и матерью. Жизнь ихъ много общаго имѣла съ семьею Кабановыхъ. Мать своимъ деспотизмомъ не уступала старухѣ Кабановой. И вотъ, посмотрѣвши игру Линской, она была до того потрясена, что совершенно измѣнилась къ лучшему. И часто впослѣдствіи супруги М., игравшіе въ семьѣ роль Тихона и Катерины, говорили мнѣ: за Линскую намъ надо Бога молить, такъ какъ матушка, увидавши ее въ Кабановой, мягче стала».

Я не знаю, быть можетъ, это—анекдотъ, сочиненный разсказъ, но въ него хочется вѣрить, потому что онъ отражаетъ въ себѣ тѣ результаты, то разрѣшеніе высокой задачи, къ которымъ стремится театръ, пребывающій на уровнѣ облагораживающаго просвѣтительно-воспитательнаго учрежденія.

И истинно художественные таланты не могутъ оставаться безъ благо-

творнаго вліянія на массу. Что значила бы вся дѣятельность талантливаго актера, если бы онъ только смѣшилъ и развлекалъ публику? Непремѣнно и неизмѣнно онъ долженъ стремиться къ тому, чтобы за видимымъ смѣхомъ публики слѣдовали ея незримыя слезы, чтобы смѣхъ явился лишь средствомъ къ достиженію высокой цѣли — castigare mores. И слава и честь тѣмъ актерамъ, которые, идя рука-объ-руку съ авторами художественныхъ произведеній, достигаютъ такого благотворнаго воздѣйствія на публику.

Въ числѣ,—далеко не богатомъ,—русскихъ актеровъ-художниковъ, благотворно воздѣйствовавшихъ на массу, Линская занимала одно изъ главныхъ мѣстъ. Это—большая общественная заслуга, и имя этой актрисы-художницы должна благодарно хранить исторія театра, которая представляетъ собою лишь часть исторіи русскаго просвѣщенія.

VI.

Заключительную главу этого очерка приходится посвятить самымъ печальнымъ подробностямъ жизни Линской. Уже изъ служебнаго «curriculum vitae» покойной актрисы мы знаемъ, что съ возраставшими ея сценическими успѣхами, съ увеличивавшимся «размѣромъ содержанія», она въ личной, частной жизни испытывала все большія и большія матеріальныя невзгоды, въ концѣ-концовъ, разразившіяся полной катастрофой.

На этихъ грустныхъ подробностяхъ болѣе всего останавливаются воспоминанія Алексѣева, Максимова и др.

По свидѣтельству Максимова, послѣ смерти перваго мужа, Линская «получила въ наслѣдство значительный капиталъ и большой домъ (на Невскомъ проспектѣ) въ пожизненное право».

Но уже чрезъ полтора года послѣ смерти мужа Линская, въ своемъ прошеніи на имя директора театровъ,—какъ мы знаемъ,—писала, что «средства ея значительно сократились, такъ что будущность ея безъ особой поддержки представляется въ настоящемъ положеніи весьма необезпеченной».

Объ этомъ «сокращеніи средствъ» очень ярко разсказываютъ ея товарищи. «Въ частной жизни»,—говоритъ Максимовъ,—«Юлія Николаевна вполнѣ заслуживаетъ названія *несчастнѣйшей женщины*, чему единственною причиною были ея доброта и довѣрчивость... Едва умеръ мужъ, какъ у Юліи Николаевны оказалась цѣлая стая искренно-преданнѣйшихъ друзей — мужчинъ и женщинъ—изъ числа ея почтеннѣйшихъ сослуживцевъ». Буквально тоже

самое подтверждаетъ и Алексѣевъ: «Вскорѣ умеръ ея мужъ. Она оказалась наслѣдницей его богатствъ, которыя, впрочемъ, въ продолженіе очень немногихъ лѣтъ исчезли у нея безъ слѣда. Линская была необыкновенно добрая женщина, и ея добротой злоупотребляли всѣ и каждый. Недобросовѣстные люди корыстно ухаживали за ней и выманивали, въ видѣ подарковъ, цѣнности и деньги».

Въ «воспоминаніяхъ» приводится рядъ разсказовъ объ этой товарищеской эксплоатаціи и добротѣ Линской. Беремъ у Алексѣева наиболѣе характерный фактъ для оцѣнки этой симпатичной, замѣчательной женщины:

«Она раздавала деньги безъ счета и ни съ кого не получала долговъ. А если, бывало, и найдется человѣкъ съ честными правилами и, поправясь обстоятельствами, вздумаетъ возвратить ей долгъ, она на-отрѣзъ отказывалась получить его.

— И охота вамъ помнить! Потомъ когда-нибудь отдадите...

— Зачѣмъ же потомъ? Я теперь располагаю деньгами и считаю своею нравственною обязанностью возвратить вамъ ту сумму, которой меня вы выручили тогда-то...

— Спрячьте, спрячьте ихъ! на черный день пригодятся...

Она всѣмъ напоминала черный день, а сама о его существованіи не помнила».

Очень несчастливъ былъ второй бракъ Линской. «Случилось ей»,—вспоминаетъ Алексѣевъ,—«увлечься нѣкіимъ красивымъ юношей и уже въ почтенномъ возрастѣ выдти за него замужъ. Это была роковая ошибка Линской... Деньги проживались съ удвоенной быстротой, у супруга всплывали долги, которые платились послѣдними крохами состоянія этой доброй женщины, и, въ концѣ концовъ, она осталась буквально безъ всего».

Какъ тяжелы были въ это время обстоятельства Линской, принужденной страдать не только матеріально, но и нравственно, даетъ яркое представленіе слѣдующій разсказъ того же Алексѣева: «Я помню, какъ однажды, въ бенефисъ, публика поднесла ей золотой вѣнокъ. Юлія Николаевна этимъ подаркомъ была очень довольна, но радость ея продолжалась недолго, такъ какъ на другое утро къ ней явился одинъ изъ самыхъ назойливыхъ ея кредиторовъ съ судебнымъ приставомъ и потребовалъ золотой вѣнокъ въ уплату долга, грозя ей, въ противномъ случаѣ, описать имущество. Юлія Николаевна волей-неволей принуждена была отдать этотъ дорогой подарокъ и сохранить о немъ только одно воспоминаніе».

Мы уже немножко знаемъ, каковы были кредиторы Линской, настойчиво требовавшіе «личнаго ея задержанія». Дѣло одного изъ нихъ, купца Якова Адельгейма, какъ видно изъ документовъ, находящихся въ «Дѣлѣ о службѣ Линской», кончилось неожиданнымъ эффектомъ. Представивъ вексель въ 500 рублей и «кормовыя деньги», онъ также требовалъ или уплаты, или личнаго задержанія. Для разъясненій по этому дѣлу, въ квартиру Линской былъ командированъ чиновникъ Дирекціи, Хорьковъ, которому пришлось дать слѣдующее заключеніе: «Сего числа (30-го марта 1865 года) я былъ въ 1-мъ кварталѣ Нарвской части, куда поступило предписаніе Военнаго Генералъ-Губернатора объ остановленіи съ г-жи Линской взысканія и о препровожденіи всей переписки къ чиновнику особыхъ порученій, состоящемъ при немъ, генералъ-маіору Чебыкину». А генералъ-маіоръ Чебыкинъ писалъ: «По приказанію Его Свѣтлости Господина Военнаго Губернатора, дано знать приставу исполнительныхъ дѣлъ Нарвской части, чтобы всякое распоряженіе по иску купца Адельгейма съ г-жи Линской было пріостановлено».

Но если Линская была разоряема товарищами и кредиторами, дѣянія которыхъ требовали вмѣшательства властей, то единственнымъ для нея утѣшеніемъ должна была оставаться такая же добрая, какъ она сама, простая женщина, чернорабочая. «Говоря о друзьяхъ Юліи Николаевны»,—разсказываетъ Максимовъ,—«справедливость заставляетъ сказать, что между ними оказался одинъ (правильнѣе: одна) благодарнымъ и искреннимъ. Этимъ другомъ была никто иная, какъ *сторожиха* при женскихъ уборныхъ Александринскаго театра, по имени Александра. Несмотря на различіе ранговъ, Юлія Николаевна питала къ ней искреннюю привязанность и, бывало, безъ *Сашеньки*, какъ говорится, шагу не ступитъ; за что, какъ оказалось впослѣдствіи, и Сашенька платила ей такою же искренностью. Когда, соображаясь съ обстоятельствами, всѣ друзья, какъ и водится, отшатнулись отъ Юліи Николаевны, тогда лишь одна Сашенька не только оставалась по прежнему къ ней внимательна, но, во время послѣдней болѣзни Юліи Николаевны, лишь она одна навѣщала ее ежедневно и она же *закрыла ей глаза*. Небезъизвѣстно даже и то, что въ жизни Юліи Николаевны бывали такіе случаи, что если бы не Сашенька, то ей по цѣлымъ днямъ приходилось бы оставаться *безъ пищи*. И одна же Сашенька продолжаетъ и понынѣ навѣщать всѣми забытую могилку великой артистки. Честь же и слава *Сашенькѣ*! честь и слава *простой*, благородной душѣ!»...

Мы знаемъ, что эта *Сашенька*, сторожиха Александра Федосова, ввѣрила

Линской свои сбереженія. Росписка покойной артистки помѣчена 25-мъ декабря 1866 года; слѣдовательно, въ теченіе пяти лѣтъ Сашенька и не подумала потребовать эти деньги или, какъ значилось въ роспискѣ, «поступить съ Линской по закону».

Послѣ смерти Линской, Александрѣ Федосовой былъ выплаченъ долгъ покойной изъ денегъ, которыя назначены были Дирекціей на похороны.

Кстати здѣсь сдѣлать поправку: во всѣхъ воспоминаніяхъ о Линской и почти во всѣхъ ея некрологахъ говорится, что похороны состоялись по подпискѣ; изъ приведенныхъ въ этомъ очеркѣ документальныхъ данныхъ видно, что всѣ расходы по погребенію Линской принялъ на свой счетъ родственникъ по первому ея мужу—коммерціи совѣтникъ Громовъ.

Погребена Юлія Николаевна Линская въ Новодѣвичьемъ монастырѣ, въ Петербургѣ.

Н. Селивановъ.

НА РОДИНѢ РУССКАГО ТЕАТРА.

(Волковъ въ Ярославлѣ).

I.

Передъ Ярославлемъ.

...Дымка предразсвѣтнаго тумана таяла незамѣтно и безслѣдно, ночныя тѣни сползали съ береговъ просыпавшейся Волги. Мѣрно и однообразно громыхая машиной и съ какою-то будто напряженною настойчивостью подвигаясь впередъ, пароходъ глубоко бороздилъ легкую рѣчную зыбь, разведенную утреннимъ вѣтеркомъ. Въ этомъ большомъ плавучемъ домѣ тоже начиналась жизнь. Ежась отъ сыроватой свѣжести воздуха, пассажиры вылѣзали изъ пароходныхъ нѣдръ на верхнюю палубу, прохаживались, оглядывали мелькавшее прибрежье и толпились все больше въ носовой части парохода. Глаза устремлялись въ даль, а тамъ, на лазурномъ фонѣ горизонта, раскинувшись по гористымъ берегамъ, бѣлѣли какія-то каменныя громады.

— Ну, вотъ вамъ и Ярославль-городокъ, Москвы уголокъ! — послышался сзади меня веселый голосъ моего пароходнаго знакомца-спутника.— Вотъ мы и дома, а вы, милости просимъ, въ нашъ Ярославль.

По пути, переходя плесъ отъ Нижняго до Ярославля, я познакомился съ нѣсколькими ярославцами и бесѣдовалъ съ ними не мало объ ихъ родномъ городѣ. Я и прежде бывалъ въ Ярославлѣ и зналъ, что для всякаго даже и нелюбознательнаго туриста это одинъ изъ самыхъ интересныхъ приволжскихъ городовъ—по своей старинѣ, особенно рѣзко выраженной въ оригинальной и изящной архитектурѣ церквей, по великолѣпной живописности его набережной. Меня поэтому не удивляли и не казались мнѣ преувеличенными въ устахъ мѣстныхъ патріотовъ ихъ похвалы родимому гнѣзду. Но на этотъ разъ я собирался побывать въ Ярославлѣ съ особенной и исключительной цѣлью: собрать все, что сохранилось тамъ, — въ вещественныхъ-ли слѣдахъ, въ устныхъ-ли преданіяхъ,—объ одномъ изъ знаменитыхъ ярославцевъ, основателѣ русскаго театра и первомъ русскомъ актерѣ, Ѳедорѣ Волковѣ. Правда, надежды мои значительно умѣрялись сознаніемъ того равнодушія русскаго общества къ заслугамъ и памяти своихъ замѣчательныхъ людей, которое столько разъ уже проявляло себя. Помимо этого, мечта найти что-нибудь любопытное для біографіи Волкова охлаждалась и тѣмъ, что попытки такого рода были мнѣ извѣстны и матеріалъ въ Ярославлѣ казался исчерпаннымъ. Однако, думалось мнѣ, тотъ лишь, кто не ищетъ, ничего не находитъ,—попытаюсь. Если не удастся разыскать ничего новаго, то есть, не появлявшагося еще въ историческо-театральной литературѣ, то нельзя-ли подробнѣе описать и сохранить отъ исчезновенія, при посредствѣ той же литературы, то старое, о чемъ свѣдѣнія неясны и неточны.

Среди моихъ спутниковъ-ярославцевъ были люди разныхъ слоевъ общества: старожилъ-купецъ, большой любитель старины и просвѣщенія, студенты и преподаватель мѣстнаго лицея, священникъ, нѣсколько другихъ интеллигентныхъ лицъ и въ числѣ ихъ одинъ старый ярославскій театралъ. Когда нашъ общій разговоръ коснулся Волкова, ярославцы стали припоминать о немъ, кто что зналъ, но новаго я ничего не услышалъ,—все говорилось по печатнымъ источникамъ. Оставалось удовольствоваться лишь подтвержденіемъ того, что домъ, въ которомъ жилъ Волковъ, его работы царскія врата въ приходской церкви, роща его отчима Полушкина — существуютъ и доселѣ, что, можетъ быть, удастся опредѣлить и мѣсто, гдѣ стоялъ первый русскій театръ. А купецъ-старожилъ такъ порадовалъ меня, что я встрепенулся и преисполнился радостной надеждой. Утѣшая меня по поводу моихъ тщетныхъ распросовъ о Волковѣ, онъ кстати замѣтилъ: «Навѣрное не знаю, но не разъ слыхалъ я, что у нынѣшняго владѣльца Волковскаго дома хранится

что-то старинное, перешедшее къ нему вмѣстѣ съ домомъ. Говорятъ, будто бы остались какія-то бумаги Волкова, да и вещи тоже».

Какъ тутъ было не обрадоваться... И утромъ, глядя съ парохода на Ярославль, какъ-будто тихо подплывавшій къ намъ, я строилъ планы относительно будущихъ историческихъ находокъ, когда меня окликнулъ тотъ же самый ярославецъ. Онъ былъ въ духѣ и охотно отмѣчалъ мнѣ выдѣлявшіяся мѣста въ прекрасной панорамѣ, развертывавшейся передъ нашими глазами. Я въ первый разъ подъѣзжалъ къ Ярославлю по Волгѣ, съ которой видъ на него очень красивъ; тогда какъ, пріѣхавъ по желѣзной дорогѣ и въѣхавъ даже въ городъ, Ярославля совсѣмъ не видишь.

Мы были близко къ городу, а ближе всего къ намъ, на стрѣлкѣ, образуемой Волгой и впадающей въ нее Которостью, бѣлѣли громадныя зданія Демидовскаго лицея, за ними — златоглавый соборъ, а дальше — весь городъ, съ своею живописною набережною, съ своими многочисленными церквами. Набережная тянулась отъ самой стрѣлки и до конца города. За песчаными отмелями берега подымался крутой откосъ, покрытый яркой зеленью муравы, испещренной въ иныхъ мѣстахъ цвѣтами. Откосъ прорѣзали нѣсколько спусковъ къ рѣкѣ, съ повисшими надъ ними мостами, а верхнюю грань его окаймляла необычайно красивая, изящная и причудливая пестрядь церквей, домовъ и башенъ, узорчато перемѣшивавшихся съ зеленью садовъ и бульваровъ.

Мы шли уже мимо города. Бѣлый лицей, Медвѣжій ровъ, сѣроватый, съ флагами и гербомъ, губернаторскій домъ—остались сзади парохода.

— Вотъ смотрите, — пояснялъ мнѣ ярославецъ, — церковь, первая по береговой линіи, златоглавая, передъ бульваромъ,—это Николо-Надѣинская, гдѣ иконостасъ Волкова. А тамъ, за городомъ, тоже на берегу Волги, видите, лѣсъ—это Полушкина роща.

Я смотрѣлъ на необыкновенную форму угловатой церковной главы, мимо которой мы прошли, смотрѣлъ въ даль, на черную массу лѣса, хребтомъ возвышавшагося надъ рѣкой... Но задумываться было не время... Черезъ нѣсколько минутъ пароходъ подходилъ къ пристани, а черезъ четверть часа я уже поднимался по отлогому спуску набережнаго откоса къ мѣстамъ, столь памятнымъ въ исторіи русскаго театра.

II.

По поводу біографическихъ свѣдѣній о Волковѣ.

Основатель русскаго театра, Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, былъ сынъ костромского купца. Въ Костромѣ онъ, надо полагать, и родился (9-го февраля 1729 года), и поэтому родиной его, въ прямомъ смыслѣ слова, слѣдовало бы считать этотъ городъ [1]). Но обстоятельства жизни тѣсно связали Волкова съ Ярославлемъ, и этотъ городъ сдѣлался его второю родиной и колыбелью русскаго театра. Въ Ярославлѣ — всѣ воспоминанія о дѣтствѣ и юности Волкова, о созданномъ имъ театрѣ, въ Ярославлѣ—первая страница исторіи современнаго намъ русскаго театра. Такъ должно было бы быть, но дѣйствительность бѣднѣе желаній,—Ярославль сохранилъ мало воспоминаній о своемъ знаменитомъ гражданинѣ, первая страница исторіи русскаго театра даетъ скудныя и не во всемъ вѣрныя свѣдѣнія о жизни Волкова въ Ярославлѣ. Недалеко, сравнительно, ушло наше время отъ той поры, когда Волковъ проводилъ дѣтскіе и юношескіе годы въ Ярославлѣ. Еще ближе къ намъ знаменательная эпоха открытія Ярославскаго театра, пріѣзда Волкова въ Петербургъ по требованію Императрицы Елизаветы Петровны, учрежденія русскаго театра и артистической карьеры его основателя. Но личность Волкова, его жизнь и дѣятельность рисуются въ томъ полусумракѣ давно прошедшаго, которымъ бываютъ окутаны лица и явленія, хотя и историческія, но или полузабытыя, или полулегендарныя. Свѣдѣнія о Волковѣ такъ скудны, какъ ни объ одномъ изъ замѣчательныхъ русскихъ актеровъ, какъ ни объ одномъ изъ выдающихся людей первыхъ лѣтъ Екатерининскаго царствованія.

Какъ это ни странно, но все сложилось неблагопріятно для біографіи Волкова. Онъ самъ не оставилъ послѣ себя ни одной строчки—автобіографической или другой какой-либо. Можетъ быть, преждевременная смерть его была причиной этому. Его друзья—писатели, какъ Козицкій и Мотонисъ,

[1]) Новиковъ, первый біографъ Волкова, въ своемъ «Опытѣ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ» (Спб. 1772. Стр. 32) мѣстомъ рожденія Волкова утвердительно называетъ Кострому. И впослѣдствіи, когда Волковъ занимался торгово-промышленными дѣлами, онъ числился костромскимъ купцомъ, какъ видно изъ напечатаннаго ниже указа Бергъ-Коллегіи. Въ виду этого, нѣтъ основаній называть Ярославль мѣстомъ рожденія Волкова, какъ говорится въ біографическихъ свѣдѣніяхъ извѣстной статьи «О россійскомъ театрѣ», напечатанной въ «Отечественныхъ Запискахъ» (1822, № 32; 1823, № 35).

не сказали о немъ ничего изъ того, что, конечно, имъ случалось слышать о его жизни; начальникъ Волкова по театру и поклонникъ его таланта, Сумароковъ, выразилъ печаль свою о смерти Волкова, своего «любезнаго друга», жалобной элегіей къ Дмитревскому, но не записалъ ничего фактическаго объ основателѣ русскаго театра. И самъ Дмитревскій, близкій къ Волкову по юношескимъ годамъ, знавшій всю его біографію, всю исторію Ярославскаго театра, — и тотъ не оставилъ послѣ себя ни одного слова о своемъ знаменитомъ сотоварищѣ. Можетъ быть, Дмитревскій писалъ о Волковѣ въ своей исторіи русскаго театра, но и исторія-то эта одинъ разъ сгорѣла, а другой—исчезла безвозвратно. Какъ-будто какой-то злой рокъ тяготѣетъ надъ памятью Волкова, предавая ее забвенію.

Въ нѣмецкомъ «Извѣстіи о русскихъ писателяхъ», приписываемомъ Дмитревскому, упоминается о Волковѣ, какъ объ авторѣ нѣсколькихъ стихотвореній и оды «Петръ Великій». Прочимъ же его заслугамъ составитель «Извѣстія» обѣщаетъ отдать справедливость, когда рѣчь пойдетъ о русскомъ театрѣ, чего, къ сожалѣнію, не произошло [2]).

«Ревнитель русскаго просвѣщенія», Н. И. Новиковъ, первый даетъ въ своемъ «Опытѣ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ» біографическія указанія о Волковѣ. Новиковъ собиралъ свѣдѣнія для своего словаря, какъ онъ самъ говоритъ, изъ «печатныхъ и рукописныхъ книгъ, сообщенныхъ извлеченій и словесныхъ преданій». Источники послѣдняго рода и дали, по всей вѣроятности, Новикову матеріалы для жизнеописанія основателя русскаго театра. Авторъ словаря, съ глубокимъ уваженіемъ отзывающійся о Волковѣ, врядъ-ли зналъ его лично. Онъ могъ видать Волкова въ Москвѣ, куда тотъ пріѣзжалъ для устройства театра (1759 г.) и гдѣ Новиковъ учился въ гимназіи (съ 1758 г.). Онъ могъ встрѣчать Волкова и въ Петербургѣ, гдѣ съ 1762 года онъ служилъ въ Измайловскомъ полку. Но тогда между солдатомъ-юношей, отъ котораго не ждалъ никто его будущей просвѣтительной дѣятельности, и между прославленнымъ уже актеромъ—не могло существовать общихъ интересовъ, не было и личныхъ столкновеній и бесѣдъ. Да и Новиковъ тогда не думалъ еще о своемъ словарѣ. Слѣдовательно, все сообщенное имъ о Волковѣ онъ записалъ по преданіямъ. Неизвѣстно, насколько старательно собиралъ Новиковъ матеріалы о Волковѣ, всѣ-ли возможныя для этого средства онъ исчерпалъ, все-ли, что собралъ, записалъ. Преданія, касавшіяся Волкова, тогда были еще очень свѣжи, такъ какъ со вре-

[2]) «Библіографическія Записки», 1860, № 20, стр. 628—629.

мени смерти основателя русскаго театра до выхода въ свѣтъ словаря не прошло и десяти лѣтъ. Надо предполагать, что Новиковъ справлялся о Волковѣ у людей, близко его знавшихъ, такъ какъ сообщенныя имъ данныя цѣнны для біографіи и характеристики перваго русскаго актера. Новиковъ старался отыскать и стихотворенія Волкова, но они къ той порѣ давно уже утратились, и изъ нихъ авторъ словаря по памяти записалъ только одну эпиграмму и начальныя строки двухъ пѣсенъ.

Извѣстіе Новикова послужило первоосновой для всѣхъ послѣдующихъ біографовъ Волкова. Всѣ ошибки, которыя, какъ увидимъ, оказались въ свѣдѣніяхъ Новикова, перешли и къ остальнымъ біографамъ Волкова. Къ этимъ ошибкамъ другіе историки русскаго театра присоединили разсказы уже фантастическаго свойства, касающіеся собственно устройства театра въ Ярославлѣ. Лишь черезъ сто лѣтъ послѣ словаря Новикова напечатанъ былъ документъ, проливающій свѣтъ на событія ярославской жизни Волкова. Документъ этотъ чрезвычайно важенъ. Онъ не только, какъ будетъ видно дальше, измѣняетъ ходъ событій по устройству Ярославскаго театра, описанныхъ Новиковымъ и, съ его словъ, другими, но касается и сущности дѣла, ставя Волкова въ иныя, чѣмъ до тѣхъ поръ считали, условія при зарожденіи русскаго театра. Это—указъ изъ Государственной Бергъ-Коллегіи въ Ярославскую Провинціальную канцелярію, касающійся заводскихъ дѣлъ Волкова и его братьевъ.

Указъ этотъ былъ извлеченъ изъ архивовъ и напечатанъ въ «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ» (1870, №№ 30 и 31) мѣстнымъ историкомъ В. И. Лѣствицынымъ. Полнаго комплекта «Губернскихъ Вѣдомостей», какъ Ярославскихъ, такъ и многихъ другихъ, къ сожалѣнію, нѣтъ даже въ такихъ нашихъ книгохранилищахъ, какъ Публичная библіотека въ Петербургѣ и библіотеки Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ и Историческаго музея въ Москвѣ,—такъ оказалось по справкамъ. И въ самомъ Ярославлѣ, послѣ тщательныхъ розысковъ, мнѣ пришлось удостовѣриться, что мѣстныхъ «Вѣдомостей» нѣтъ ни въ редакціи ихъ, ни въ Губернскомъ Статистическомъ комитетѣ, ни въ библіотекѣ мѣстнаго лицея. Отсюда понятно, какъ можетъ быть затруднительно біографу Волкова или историку русскаго театра пользоваться этимъ документомъ. Поэтому указъ перепечатывается въ приложеніи къ настоящей статьѣ.

Возвращаясь къ характеристикѣ біографическихъ данныхъ о Волковѣ, нельзя не отмѣтить, что и черезъ двадцать лѣтъ послѣ напечатанія объясня-

ющаго многое документа повторяются опровергнутыя имъ старыя ошибки. Біографы Волкова не хотятъ потрудиться надъ изслѣдованіемъ его жизни и дѣятельности, а переписываютъ старое, не вѣдая, что оно уже отчасти исправлено, отчасти уничтожено новымъ [3]).

Я не стану касаться здѣсь всѣхъ недомолвокъ и неточностей въ біографіяхъ Волкова. Но въ рамки моей статьи входитъ все, что относится до ярославскаго періода жизни его. Поэтому мнѣ приходится прослѣдить этотъ періодъ и, въ связи со всѣми ранѣе имѣвшимися матеріалами и отысканными мною на мѣстѣ данными, установить событія жизни Волкова въ Ярославлѣ, насколько это теперь возможно. Для будущихъ изслѣдователей-историковъ театра будетъ, такимъ образомъ, обезпечена достовѣрность всего, что касается Волкова по отношенію къ его «второй родинѣ», — насколько это мнѣ удалось провѣрить на мѣстѣ и по литературнымъ источникамъ.

III.

Волковъ въ Ярославлѣ. — Дѣтскіе годы и ученье.

Вдова костромского купца Григорія Волкова, Матрена Яковлевна, осталась послѣ смерти мужа съ пятью сиротами-мальчиками, старшимъ изъ которыхъ былъ Ѳедоръ, будущій основатель русскаго театра [4]). Дѣти были всѣ приблизительно по-годки. Объ этомъ можно судить по тому, что Ѳедоръ родился въ 1729 году, а въ 1743 году всѣ братья могли «своеручно» подписаться

[3]) Къ такимъ біографіямъ Волкова, появившимся въ послѣднее время, можно отнести статьи: г-жи Некрасовой («Артистъ», 1890, № 8) и покойнаго И. Ѳ. Горбунова («Русскій Вѣстникъ», 1892, № 2). Болѣе подробныя замѣчанія на статью Горбунова сдѣланы мною въ журналѣ «Артистъ» (1892, № 22, стр. 118—119, въ ст. «Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще»).

[4]) Родиславскій въ своемъ біографическомъ очеркѣ Волкова («Русскій Вѣстникъ», 1869, № 6, стр. 545—573) называетъ мать основателя русскаго театра—Маѳою Романовною, заимствуя, повидимому, это имя изъ комедіи князя А. А. Шаховского—«Ѳ. Г. Волковъ или День рожденія русскаго театра». За Шаховскимъ и Н. И. Куликовъ называетъ тѣмъ же именемъ мать Волкова въ своей комедіи—«Первый русскій актеръ или Предразсудки противъ театра». Но у Шаховского, вмѣстѣ съ фантазіей въ фабулѣ пьесы, допущены и невѣрныя имена дѣйствующихъ лицъ: такъ, онъ Полушкина называетъ Иваномъ Трофимовичемъ, не только вопреки неизвѣстному тогда для Шаховского указу Бергъ-Коллегіи, но и вопреки извѣстному для драматурга біографическому словарю Новикова. Имя Матрены Яковлевны упоминается въ указѣ.

на дѣловомъ соглашеніи съ своимъ отчимомъ; значитъ, тогда младшему изъ нихъ было лѣтъ около восьми. Слѣдовательно, можно разсчитывать, что они родились въ періодъ 1729 — 1735 гг.; отсюда — приблизительный выводъ о времени смерти отца ихъ, Григорія Волкова, случившейся не ранѣе 1735 года. Такимъ образомъ, Ѳедору Волкову было не меньше шести-семи лѣтъ, когда мать его вышла замужъ за ярославскаго купца Ѳедора Васильевича Полушкина, и онъ вмѣстѣ съ нею и братьями переселился въ Ярославль.

Полушкинъ, когда женился на вдовѣ Волковой, былъ самъ вдовцомъ и человѣкомъ уже очень пожилымъ. Весьма возможно, что возрастъ его и былъ причиною того, что онъ рѣшился вступить въ бракъ со вдовою, имѣвшею цѣлую кучу дѣтей отъ перваго мужа. Какое приданое принесла съ собою Волкова Полушкину,—неизвѣстно; но у дѣтей ея, какъ увидимъ дальше, были деньги, вѣроятно, наслѣдственныя отъ отца. Очень возможно, что у Матрены Яковлевны осталось что-нибудь отъ перваго мужа, и не въ разсчетѣ-ли на эти средства Полушкинъ въ 1736 — 1737 гг. основалъ сѣрные и купоросные заводы въ компаніи съ купцомъ Шабунинымъ. Относительно достатковъ самого Полушкина трудно сказать что-нибудь опредѣленное. Онъ имѣлъ каменный домъ, лавки и «довольное число пожитковъ», имѣлъ кожевенное производство, а затѣмъ—сѣрные и купоросные заводы. Фамилія Полушкиныхъ принадлежала къ числу извѣстныхъ въ Ярославлѣ по торгово-промышленнымъ дѣламъ. Но все это не даетъ указаній на то, насколько былъ богатъ отчимъ Волковыхъ. Ярославль, какъ передаточный пунктъ для товаровъ, ввозимыхъ въ Россію черезъ Архангельскій портъ, какъ приволжская пристань, и при томъ на главномъ пути въ Сибирь, славился своею торговлею, и у ярославскихъ купцовъ были крупные торговые обороты съ иностранными фирмами. Производилъ-ли въ данное время Полушкинъ торговлю съ чужеземцами, ни откуда не видно, и вообще надо полагать,—онъ былъ купцомъ средняго капитала, а, можетъ быть, дѣла его клонились даже и къ упадку. Заводы, близъ Ярославля и на Унжѣ, близъ Макарьевскаго монастыря, онъ открылъ въ компаніи съ Шабунинымъ, какъ будто у него одного не хватало на это денежной силы. Тутъ, впрочемъ, могло быть и другое соображеніе: Полушкинъ былъ уже старъ и не легко ему было слѣдить за сложнымъ заводскимъ «производеніемъ». Когда въ 1741 году Шабунинъ вышелъ изъ компаніи по заводскому дѣлу, вмѣсто него вступилъ Иванъ Мякушкинъ, а когда и этотъ, въ 1743 году, долженъ былъ, «за совершеннымъ его неимуществомъ», оставить товарищество, — Полушкинъ нашелъ

себѣ помощниковъ въ своемъ же домѣ. «Для лучшаго заводскаго произвожденія и государственной прибыли, для смотрѣнія надъ работными людьми», принялъ Полушкинъ къ себѣ «въ товарищи» пасынковъ своихъ: Ѳедора, Алексѣя, Гаврилу, Ивана и Григорія Волковыхъ. Братья, какъ показывалъ потомъ одинъ изъ нихъ, внесли Полушкину на веденіе дѣла полторы тысячи рублей, а онъ, въ обезпеченіе денегъ, заложилъ имъ свой дворъ. Въ награду же за ихъ труды по заводу, Полушкинъ выразилъ согласіе отдавать имъ половину прибыли отъ заводскаго дѣла, а впослѣдствіи, «по усмотрѣнію» глядя, оставить имъ въ наслѣдство четвертую часть своего имущества.

Приходится предполагать, что всѣ пятеро Волковыхъ должны были оффиціально вступить въ компанію съ Полушкинымъ, такъ какъ, въ виду ихъ малолѣтства, наслѣдственныя отъ отца деньги были у нихъ нераздѣльны. Но старшій изъ нихъ, Ѳедоръ, которому тогда было около четырнадцати лѣтъ, могъ уже принимать и дѣйствительное участіе въ заводскомъ дѣлѣ. Оно такъ и было, и впослѣдствіи одинъ изъ братьевъ Волковыхъ не безъ основанія утверждалъ, что старшій изъ нихъ, Ѳедоръ, только одинъ зналъ всѣ заводскія дѣла. Бергъ-Коллегія, вѣроятно, и усматривала извѣстную фиктивность въ сдѣлкѣ Полушкина съ пасынками и, разрѣшая ее, предписывала Волковымъ—«тѣ купоросные и сѣрные заводы производить съ прилежнымъ радѣніемъ, а не для одного только вида, чтобы заводчикомъ слыть и отъ купечества отбывать». Въ 1745 году въ ревизской сказкѣ снова повторялось, что Полушкинъ, «за старостью» своею, ввѣрилъ пасынкамъ «всякое заводское произведеніе и надъ мастеровыми и работными людьми смотрѣніе и всякое исправленіе»; снова повторяется также и объ ожидающей Волковыхъ наградѣ, и наслѣдствѣ и снова братья подписываются при сказкѣ.

Итакъ, Ѳедоръ Волковъ, вступавшій въ юношескій возрастъ, сдѣлался «заводчикомъ», управлялъ или, по крайней мѣрѣ, принималъ дѣятельное участіе въ управленіи торгово-промышленнымъ предпріятіемъ. Что же тогда представлялъ изъ себя этотъ юноша и какъ прошли его отроческіе годы въ Ярославлѣ? На эти вопросы отвѣты такъ же коротки и неясны, какъ и на многіе другіе въ біографіи основателя русскаго театра. Тутъ можно только высказывать предположенія, до нѣкоторой степени фантазировать, руководясь не фактами, давшими извѣстныя слѣдствія, а самыми этими слѣдствіями, т. е. тѣмъ, что представилъ собою Волковъ, какъ уже знаменитый человѣкъ.

Дѣтство и отрочество Волкова проходило въ средѣ, нравы которой были «жестокіе» и «дикіе». Между окружавшими его мы не знаемъ человѣка, который направлялъ его умственное и нравственное развитіе. Что за человѣкъ была его мать, оказала-ли она какое-нибудь вліяніе на складъ характера своего сына, — совершенно неизвѣстно. Въ этомъ случаѣ не на чемъ основать даже тѣхъ гадательныхъ предположеній, которыя дѣлаются относительно отчима Волкова.

О Полушкинѣ имѣлись архивныя данныя, но до сихъ поръ, насколько мнѣ извѣстно, не напечатанныя, и трудно сказать, гдѣ можно ихъ теперь отыскать. Это видно изъ слѣдующаго: въ редакціи «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостей», въ началѣ 1870-хъ годовъ, находились громадныя собранія архивныхъ матеріаловъ, въ томъ числѣ и дѣла Петровскаго времени; послѣднія были всѣ разсмотрѣны редакторомъ В. И. Лѣствицынымъ, и, по его удостовѣренію, среди нихъ «отыскались значительныя свѣдѣнія о Ѳедорѣ Полушкинѣ» [5]). О судьбѣ этихъ бумагъ мнѣ ничего неизвѣстно, а разыскать ихъ было бы тѣмъ нужнѣе, что въ нихъ, по словамъ Лѣствицына, встрѣчаются также значительныя свѣдѣнія о родственникахъ знаменитаго сотоварища Волкова—И. А. Дмитревскаго, происхожденіе котораго недостаточно выяснено.

За отсутствіемъ этихъ документальныхъ данныхъ, приходится характеризовать отчима Волкова лишь предположительно. О Полушкинѣ сложилось мнѣніе, какъ о человѣкѣ, имѣвшемъ вліяніе на судьбу своего пасынка, и при томъ вліяніе благотворное. Въ общемъ мнѣніе это можно выразить такъ, какъ оно выражено въ одномъ изъ біографическихъ очерковъ Волкова. «Полушкинъ былъ богатый и тароватый, т. е. энергичный и предпріимчивый купецъ. Судьба маленькаго Волкова всецѣло зависѣла отъ отчима. Какъ глава семьи, Полушкинъ могъ направить воспитаніе пасынка, смотря по своимъ взглядамъ и соображеніямъ. Онъ самъ принадлежалъ къ тѣмъ немногимъ тогда людямъ своего круга, которые, можетъ быть, еще смутно, но уже понимали пользу образованія для всякаго дѣла. Добрый и заботливый семьянинъ, онъ скоро полюбилъ своихъ пасынковъ. Особенное вниманіе его было обращено, конечно, на старшаго изъ нихъ, Ѳедора, который рано обнаружилъ свою талантливую натуру и поражалъ всѣхъ своими способностями. Полушкинъ видѣлъ въ мальчикѣ своего ближайшаго помощника и преемника въ

[5]) «Ярославскія Губернскія Вѣдомости», 1873, № 47, ч. неоффиц., стр. 264, въ ст. «Посѣщеніе редакціи М. П. Погодинымъ».

торгово-промышленныхъ предпріятіяхъ и старался пріучить его къ своему дѣлу. Вліяніе отчима на развитіе пасынка было несомнѣнно» [6]).

На чемъ можно основать такое предположеніе? На разсказѣ Новикова и на тѣхъ выводахъ, которые даетъ упомянутый указъ Берг-Коллегіи.

Однимъ изъ свидѣтельствъ о Полушкинѣ, подтверждающихъ вышеприведенную характеристику, для прежнихъ біографовъ Волкова, писавшихъ до опубликованія Лѣствицынымъ указа, и для нѣкоторыхъ новыхъ, не знавшихъ объ этомъ указѣ [7]), могло служить одно выраженіе Новикова. Онъ, между прочимъ, говоритъ, что Волковъ встрѣтилъ сочувствіе своимъ театральнымъ затѣямъ въ самомъ Полушкинѣ. «Отчимъ»,—замѣчаетъ онъ,—«былъ доволенъ, но почиталъ все сіе дѣтскими игрушками». Конечно, не только сочувствіе Полушкина къ затѣѣ пасынка, но даже равнодушное съ его стороны дозволеніе заниматься этими «дѣтскими игрушками», могло бы характеризовать его, какъ незаурядnаго человѣка своей среды и своего времени. Но, какъ видно изъ указа, Полушкина уже не было въ живыхъ, когда Волковъ затѣялъ театръ въ Ярославлѣ, и въ этомъ случаѣ разсказъ Новикова, очевидно, является несогласнымъ съ истиной.

Другое свидѣтельство Новикова о Волковѣ, важное для характеристики Полушкина, до сихъ поръ и не опровергнуто, и не подтверждено документальными данными. Новиковъ утверждаетъ, что «увидя остроту пасынка, Полушкинъ отправилъ его въ Москву для обученія музыкѣ и нѣмецкому языку». Это обстоятельство, если оно было въ дѣйствительности, характеризуетъ Полушкина, не только какъ заботливаго отчима, но и какъ человѣка, если не просвѣщеннаго, то, по крайней мѣрѣ, тяготѣвшаго къ просвѣщенію.

Свѣдѣніе Новикова объ отправленіи Волкова въ Москву для обученія музыкѣ и нѣмецкому языку ничѣмъ, какъ я уже замѣтилъ, не подтверждено и не опровергнуто. Князь А. А. Шаховской въ начатой имъ «Лѣтописи русскаго театра» видоизмѣняетъ и дополняетъ это показаніе Новикова. Онъ сообщаетъ, что Полушкинъ, «замѣтивъ въ старшемъ пасынкѣ необыкновенный умъ и дѣятельность, отправилъ его въ Москву, въ Заиконоспасскую академію. Молодой Волковъ въ ученіи Закону Божію, русской грамматикѣ, нѣмецкому языку, математикѣ, рисованію и нотному пѣнію обгонялъ своихъ

[6]) Біографическій очеркъ—«Ѳ. Г. Волковъ», написанный авторомъ настоящей статьи («Жизнь замѣчательныхъ людей», изд. Ф. Павленкова. Спб. 1891. Стр. 11—12).

[7]) Напримѣръ, для г. Горбунова и г-жи Некрасовой.

товарищей и отличался на святкахъ въ представленіи духовныхъ драмъ и переводныхъ комедій, которыми издавна славились заиконоспасскіе студенты» [8]).

Нѣтъ никакихъ прямыхъ доказательствъ, что и Новиковъ, и Шаховской, писавшіе о Волковѣ по преданіямъ устныхъ разсказовъ, сообщаютъ то, чего въ дѣйствительности не было. Возможно и то, и другое, тѣмъ болѣе, что трудно предположить такую выдумку безъ всякаго къ тому основанія. Нѣтъ также и прямыхъ поводовъ опровергать эту часть біографическихъ данныхъ о Волковѣ. Но въ самыхъ свидѣтельствахъ того и другого біографовъ можно, при внимательномъ ихъ разсмотрѣніи, найти косвенныя причины, наводящія на сомнѣнія.

По Новикову Полушкинъ отправляетъ Волкова въ Москву учиться нѣмецкому языку и музыкѣ. Какъ бы далеко не заходила просвѣщенность Полушкина, купца и заводчика, нельзя предположить, чтобъ онъ вздумалъ подготовлять своего пасынка къ артистической дѣятельности, и для того рѣшилъ обучать его музыкальному искусству. И представленіе о Полушкинѣ, и положеніе тогда артистической дѣятельности и музыки въ Россіи — противъ такого предположенія. Даже если бы Волковъ обнаружилъ исключительныя музыкальныя способности, то никто не подумалъ бы развивать и обработывать ихъ въ мальчикѣ, будущемъ дѣловомъ человѣкѣ. Что касается обученія нѣмецкому языку, то и возможно, и вполнѣ понятно, что Полушкинъ желалъ этого для пасынка, какъ представителя со временемъ торговаго дома, ведущаго дѣла и съ иностранцами. Но для того, чтобы научиться нѣмецкому языку, Волкову совсѣмъ не надо было уѣзжать изъ Ярославля. При желаніи, не выѣзжая изъ этого города, можно было научиться не только европейскимъ языкамъ, но даже индѣйскому, — отъ многихъ иноземныхъ негоціантовъ, имѣвшихъ здѣсь свои торговыя конторы, отъ плѣнныхъ иностранцевъ, отъ ссыльныхъ чужеземцевъ. Въ старинномъ Ярославлѣ, временъ Волкова, можно было отыскать учителей нѣмецкаго языка и вмѣстѣ практиковъ нужнаго для пасынка Полушкина торгово-промышленнаго дѣла.

Скорѣе можно согласиться съ Шаховскимъ, что Полушкинъ хотѣлъ дать способному мальчику общее образованіе и дѣйствительно отдалъ его въ Заиконоспасскую академію. Но въ академіи нѣмецкій языкъ не преподавался, и Шаховской, вѣроятно, указывая на обученіе Волкова этому языку въ Москвѣ, старался избѣжать противорѣчій съ Новиковымъ. Можно думать,

[8]) «Репертуаръ Русскаго Театра», 1840, № 6, стр. 3.

что Шаховской писалъ со словъ сотоварища Волкова, Дмитревскаго, и это давало бы лишнее доказательство правдивости его разсказа. Однако, и тутъ возникаютъ сомнѣнія, вытекающія изъ другого обстоятельства. Въ той же своей «Лѣтописи» Шаховской замѣчаетъ, что водевиль «Ѳ. Г. Волковъ» написанъ имъ со словъ Дмитревскаго и «представляетъ, сколько можно ближе къ истинѣ, это происшествіе», т. е. открытіе въ Ярославлѣ театра [9]). Но, какъ увидятъ читатели дальше, Шаховской несомнѣнно уклонился отъ истины, заставивъ Полушкина, тогда уже умершаго, присутствовать на спектаклѣ въ «день рожденія русскаго театра». Такое серьезное противорѣчіе наводитъ на мысль, что или Дмитревскій на старости плохо помнилъ событія своей юности, или Шаховской не точно записывалъ его разсказы. Такимъ образомъ, довѣріе къ показаніямъ, считавшимся историческими, колеблется.

Я не останавливаюсь на другихъ біографическихъ указаніяхъ относительно дѣтства и первоначальнаго образованія Волкова. Они—или простая передача тѣхъ же свѣдѣній, или пространное ихъ изложеніе съ придачею новыхъ предположеній и измышленій. Одинъ біографъ, писавшій приблизительно въ срединѣ періода между сообщеніями Новикова и Шаховского, утверждаетъ, напримѣръ, что Полушкинъ, человѣкъ, по мнѣнію біографа, грубый и необразованный, тѣмъ не менѣе, отослалъ пасынка въ Москву учиться, «не желая удушить его подъ корою невѣжества». Въ Москвѣ Волковъ научился музыкѣ, живописи и нѣмецкому языку. «Упражняясь въ копированіи различныхъ видовъ, онъ предпочтительно любилъ изобрѣтать карикатуры и списывать портреты людей извѣстныхъ ему по ихъ славѣ; напримѣръ, онъ довольно сходно скопировалъ для себя портреты Расина, Корнеля, Ломоносова, Сумарокова, Гаррика и др.» [10]).

Если Волковъ и былъ въ Москвѣ, то лишь до 13—14-лѣтняго возраста, такъ какъ уже въ началѣ 1743 года пасынки Полушкина находятся при его заводахъ. А въ такіе еще ребяческіе годы врядъ-ли Волковъ, при всей его даровитости, могъ такъ много и широко заниматься своимъ образованіемъ и развитіемъ.

Въ біографіяхъ основателя русскаго театра указывается на одно лицо, которое имѣло или, по крайней мѣрѣ, могло имѣть большое вліяніе на умственное развитіе Волкова и способствовало его первоначальному образо-

[9]) «Репертуаръ Русскаго Театра», 1840, № 6, стр. 4.

[10]) «Журналъ Драматическій на 1811 годъ, издаваемый любителемъ театра», ч. 1, № 3, стр. 225—226.

ванію. Лицо это—пасторъ герцога Бирона, жившаго въ Ярославлѣ въ ссылкѣ. Въ этомъ нѣтъ ничего несообразнаго съ обстоятельствами. Слѣдуетъ, однако, точнѣе обусловить эту подробность временемъ ея возможнаго осуществленія. Биронъ привезенъ былъ въ Ярославль въ 1742 году. Жилъ онъ неподалеку отъ усадьбы Полушкина, на берегу Волги, въ домѣ купца Мякушкина. Домъ этотъ стоялъ близъ Николо-Надѣинской церкви, на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь городское училище [11]), слѣдовательно, по сосѣдству съ домомъ Полушкина. Это обстоятельство могло, конечно, способствовать извѣстному сближенію между пасторомъ и семьей Полушкина или однимъ Волковымъ. Происходило же это сближеніе въ періодъ времени не раньше 1743 года, когда Биронъ жилъ уже въ Ярославлѣ и Волковъ возвратился изъ Москвы, и не позднѣе 1746 года, когда Полушкинъ отправилъ пасынка въ Петербургъ. Въ этотъ промежутокъ времени Волкову было 14—17 лѣтъ, онъ занимался уже заводскими дѣлами и могъ испытать необходимость знанія нѣмецкаго языка. Къ тому же возрастъ его былъ такой, когда онъ могъ живо и сознательно воспринимать не одни познанія въ нѣмецкомъ языкѣ, но и все, что пасторъ считалъ полезнымъ передать ему для умственно-нравственнаго развитія. Разсказъ о нѣмецкомъ пасторѣ, такимъ образомъ, очень правдоподобенъ, и, можетъ быть, дѣйствительно заѣзжій по неволѣ иностранецъ заронилъ въ умъ и душу юноши тѣ сѣмена, изъ которыхъ выросла и пышно разцвѣла любовь къ искусству въ основателѣ русскаго театра.

Все это, однако, гадательно и не вполнѣ достовѣрно, а что можетъ быть прискорбнѣе для біографа, какъ основывать свой разсказъ или изслѣдованіе на предположеніяхъ и тѣмъ плодить дальнѣйшія неточности и невѣрныя свѣдѣнія. При отсутствіи достовѣрныхъ данныхъ, предположенія высказываются въ смыслѣ фактовъ; послѣдующіе біографы уже прямо принимаютъ эти предположенія за факты; такимъ образомъ, создается цѣлая цѣпь невѣрныхъ свѣдѣній, въ которой, въ концѣ концовъ, не разыщешь неподдѣльныхъ звеньевъ. Нечего уже и говорить о тѣхъ случаяхъ, когда въ біографію историческаго лица примѣшаетъ свою фантазію драматургъ или беллетристъ-разсказчикъ, вздумавшіе въ своей окраскѣ нарисовать портретъ знаменитаго человѣка. Это случалось и съ біографіей Волкова [12]).

[11]) Оно обозначено на приложенномъ ниже схематическомъ планѣ части города Ярославля, въ которой жилъ Ѳ. Г. Волковъ.

[12]) Напримѣръ, въ комедіяхъ Шаховского и Куликова, съ которыми читатели познакомятся дальше, или въ народномъ изданіи біографіи Волкова, составленной г-жей Некрасовой (М. 1893. Тип. Сытина).

Сказанное выше убѣждаетъ, что и тотъ слабый свѣтъ, который, казалось бы, пролитъ біографическими указаніями на дѣтскіе годы и исторію первоначальнаго образованія Волкова, заволакивается туманомъ сомнѣній, противорѣчій, недоразумѣній и несообразностей. Во всякомъ случаѣ, что касается до первоначальнаго образованія Волкова, то не будетъ нисколько невѣроятнымъ установить слѣдующія положенія. Русской грамотѣ онъ обучился въ Ярославлѣ у какого-нибудь грамотнаго человѣка: священника, дьячка, приказнаго. Князь Шаховской въ своей комедіи прямо приписываетъ честь этого учительства подъячему Михѣичу. Первое учебное заведеніе въ Ярославлѣ,—Славяно-Латинская семинарія въ Спасскомъ монастырѣ, — было открыто въ 1747 году, а до того источниками просвѣщенія служили одни лишь «Михѣичи».

Дальнѣйшее образованіе Волкова въ Заиконоспасской академіи и вообще въ Москвѣ кажется невѣроятнымъ нѣкоторымъ его біографамъ. Такъ, Горбуновъ замѣчаетъ по этому поводу: «Нѣтъ сомнѣнія, что Полушкинъ готовилъ своего пасынка въ свои преемники по торговому дѣлу и не хотѣлъ отдавать его въ училище, въ которомъ нѣмецкій языкъ не преподавался, да и учебная программа Славяно-Греко-Латинской академіи совсѣмъ не соотвѣтствовала нуждамъ торговаго человѣка» [13]). На это можно возразить, что при тогдашнемъ уровнѣ образованности и распространенности школъ нельзя было искать въ ученьи удовлетворенія «нуждъ торговаго человѣка». Не до того было, когда свѣточами науки въ такихъ даже сравнительно большихъ и бойкихъ городахъ, какъ Ярославль, являлись «Михѣичи». Желавшіе учиться дальше и больше могли прибѣгать подъ кровъ Заиконоспасской академіи, куда принимались дѣти всѣхъ сословій. Горбуновъ предполагаетъ, что первоначальнымъ образованіемъ своимъ Волковъ обязанъ пастору Бирона. Но, какъ я упомянулъ выше, Биронъ прибылъ въ Ярославль въ 1742 году, а въ это время Волкову было уже больше тринадцати лѣтъ, и, судя по всему, нельзя думать, что онъ до той поры былъ неграмотнымъ.

Итакъ, ученье Волкова въ Заиконоспасской академіи не представляется фактомъ неправдоподобнымъ и можетъ быть объяснено слѣдующимъ образомъ. «Волковъ пробылъ въ академіи не больше трехъ лѣтъ. Туда принимались дѣти не моложе 12—13 лѣтъ, а Волковъ въ 1743 году былъ уже взятъ своимъ отчимомъ изъ академіи. Если предположить, что онъ поступилъ прямо въ классъ «фары» (чтеніе и письмо по латыни), то въ три года онъ могъ самое

[13]) Горбуновъ, стр. 279.

большее дойти до класса піитики, т. е. изучить основы ариѳметики, географіи, исторіи, катехизиса и грамматику. Слѣдовательно, образованіе, полученное Волковымъ въ академіи, было только первоначальное. Изученіе языковъ, пріобрѣтеніе обширныхъ научныхъ познаній и общее выдающееся развитіе были у него плодомъ самостоятельной работы уже по выходѣ изъ академіи. Здѣсь ему представлялась за то возможность серьезно заняться музыкой, къ которой съ дѣтства у него были большія способности [14]). Еще болѣе, конечно, важно, что въ академіи онъ впервые познакомился съ театральными представленіями и, можетъ быть, самъ являлся исполнителемъ. Вполнѣ возможно также, что Волковъ, несмотря на свои дѣтскіе годы, шелъ впереди своихъ товарищей и уже въ академіи, внѣ класснаго ученья, положилъ основу своему самообразованію. Онъ съ самыхъ юныхъ лѣтъ, по выраженію Новикова, *пристрастно прилежалъ къ познанію наукъ и художествъ*, и *проницательный и острый разумъ споспѣшествовалъ ему безъ всякаго, можно сказать, предводителя доходить въ оныхъ до возможнаго совершенства.* Первоначальныя, систематически усвоенныя въ академіи, научныя знанія придали впослѣдствіи стремленіямъ Волкова къ сценической дѣятельности вполнѣ серьезную основу» [15]). Возвратясь изъ Москвы, подготовленный научно, Волковъ въ теченіе двухъ-трехъ лѣтъ могъ заниматься съ пасторомъ Бирона и нѣмецкимъ языкомъ, и дальнѣйшимъ своимъ образованіемъ.

Вотъ та картина, если не дѣтства,—на что совсѣмъ нѣтъ данныхъ,—то, по крайней мѣрѣ, внѣшняго хода умственнаго развитія Волкова, какъ она выясняется изъ литературныхъ источниковъ.

Мои поиски какихъ-либо свѣдѣній о дѣтствѣ Волкова на мѣстѣ не принесли ничего новаго. Въ Ярославлѣ сохранилось лишь одно вещественное воспоминаніе, связанное съ дѣтскими годами Волкова: домъ, въ которомъ онъ жилъ. И мнѣ остается, чтобы закончить о дѣтствѣ основателя русскаго театра, повести васъ къ этому дому, въ стѣнахъ котораго росъ и зрѣлъ великій самородокъ.

---

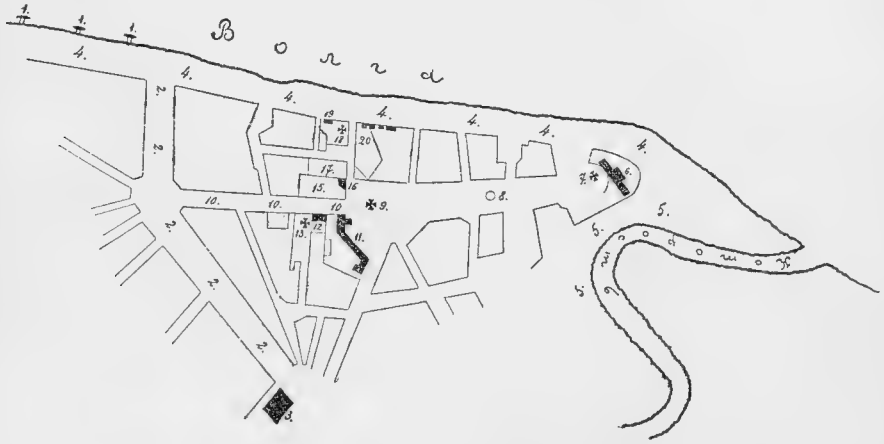
[14]) Музыка не входила въ число предметовъ преподаванія въ академіи, но, во первыхъ, она могла имѣть связь съ изучавшимся пѣніемъ, а, во вторыхъ, ею можно было заниматься внѣ классовъ, особенно игрою на гусляхъ и скрипкѣ.

[15]) Біографія, указанная выше, въ примѣчаніи 6-мъ, стр. 13—14.

IV.

Домъ Волкова въ Ярославлѣ.

Волга—большая дорога, а Ярославль—крупная и во многихъ отношеніяхъ интересная на ней станція. Въ этомъ древнемъ русскомъ городѣ съ удовольствіемъ и живымъ вниманіемъ можетъ провести нѣсколько часовъ и любитель старины, и обыкновенный туристъ, взглянуть на оригинальную и изящную архитектуру церквей, полюбоваться превосходнымъ видомъ съ набережной Волги. Для тѣхъ изъ любопытствующихъ путешественниковъ, которые захотѣли бы обратить вниманіе на вещественныя воспоминанія о Волковѣ, я разскажу, какъ добраться до нихъ. Руководясь приложеннымъ здѣсь планомъ, очень легко ориентироваться въ той мѣстности, гдѣ расположены домъ Волкова, Николо-Надѣинская церковь, театръ, лицей. Все это находится недалеко отъ пароходныхъ пристаней, и осмотръ можно сдѣлать во время стоянки парохода или, въ крайнемъ случаѣ, переждать до другого парохода,—они здѣсь отходятъ ежедневно по нѣсколько разъ, какъ внизъ, такъ и вверхъ.



Схематическій планъ части города Ярославля, въ которой жилъ Ѳ. Г. Волковъ.

1. Пристани пассажирскихъ пароходовъ.
2. Стрѣлецкій бульваръ.
3. Городской театръ.
4. Волжская набережная.
5. Берегъ Которости.
6. Демидовскій лицей.
7. Соборъ.
8. Памятникъ Демидову.
9. Ильинская церковь.
10. Пробойная или Ильинская улица.
11. Присутственныя мѣста.
12. Домъ Волкова.
13. Церковь Всѣхъ Святыхъ.
14. Домъ Майковыхъ.
15. Усадьба Пастуховыхъ.
16. Мѣсто кожевеннаго амбара Волкова.
17. Усадьба Узениковыхъ.
18. Николо-Надѣинская церковь.
19. Городское Училище (на мѣстѣ дома Бирона).
20. Домъ губернатора.

Поднявшись на набережную, на ея верхнюю площадь, вы невольно остановитесь, посмотрите на Волгу и залюбуетесь картиной. У подножія крутого берегового ската широкой равниной разлилась могучая рѣка, а на ней и по прибрежьямъ—жизнь и движеніе большого судоходнаго пути. За Волгой—церкви, слободы, фабрики, поля, лѣсъ—все это въ одномъ гармоническомъ сочетаніи спокойнаго, умиротворяющаго душу, ласкающаго глазъ, настоящаго русскаго пейзажа. Красива набережная Невы въ Петербургѣ, но въ ея картинѣ нѣтъ той мягкой прелести, какою проникнуты виды приволжскихъ набережныхъ, — хотя бы въ Ярославлѣ. Гранитъ, сдавившій Неву, — мертвъ; громады, обступившія ее,—сѣры и холодны. А здѣсь Волга свободно несетъ свои волны, краски прибрежьевъ пестры и ярки.

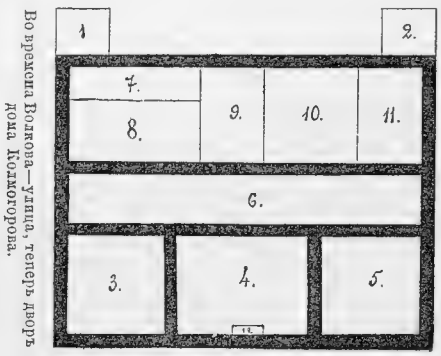
Съ одной стороны набережной тянется рядъ старыхъ вѣтвистыхъ деревьевъ, съ другой, къ Волгѣ, — чугунная рѣшетка. На этомъ бульварѣ разставлены скамейки; видъ отсюда открывается чудный. Затѣмъ, далѣе поверните налѣво и идите до пересѣченія набережнаго бульвара съ другимъ бульваромъ. Отъ пристаней до этой стрѣлки около полуверсты. Бульваръ этотъ называется Стрѣлецкимъ; онъ ведетъ внутрь города и является также красою Ярославля. Здѣсь лѣтомъ гуляютъ ярославцы и слушаютъ музыку. Первая улица налѣво съ бульвара и будетъ та, на которой стоитъ домъ бывшій Волкова. Если продолжать путь по бульвару, то дойдешь до театра, въ который бульваръ и упирается. Но мы направимся прежде всего въ ту улицу налѣво, которая называется Пробойной или Ильинской. Конечно, болѣе подходящимъ для этой улицы было бы названіе *Волковская*; но тѣ, кто когда-то далъ улицѣ нынѣшнее ея названіе, тоже соображались съ желаніемъ оставить историческую память: улицу эту *пробили* по застроенной мѣстности—случай не рѣдкій,—что же могло быть проще и понятнѣе, какъ не увѣковѣчить это событіе названіемъ улицы—Пробойная. О томъ, что тутъ выросъ Волковъ и родился первый русскій театръ, забыли или, вѣрнѣе, и не знали, хотя пробивать улицу начинали именно съ владѣнія бывшаго Волкова. Однако, это является не тѣмъ, чего ужь не воротишь. Вмѣстѣ съ высшей культурой, говорятъ, приходитъ и высшая степень уваженія къ памяти замѣчательныхъ предковъ. Будемъ надѣяться, что наступитъ время, когда и ярославскимъ гражданамъ придетъ мысль назвать Пробойную улицу Волковской, — мысль легко осуществимая.

Почти на самомъ концѣ улицы, на правой сторонѣ, стоитъ трехъ-этажный бѣлый каменный домъ, принадлежащій дворянину и помѣщику Яро-

славской губерніи, Якову Степановичу Колмогорову. Здѣсь-то и жилъ полтораста лѣтъ тому назадъ Волковъ. Домъ производитъ впечатлѣніе стариннаго, главнымъ образомъ, солидностью постройки и, такъ сказать, степенностью своего внѣшняго вида. Со временъ Волкова домъ его подвергся, впрочемъ, существенному измѣненію: верхній этажъ теперешней постройки возведенъ въ 1830-хъ годахъ; во дворѣ къ дому, кромѣ того, придѣланы два крыльца, и внутреннее помѣщеніе распланировано и отдѣлано сравнительно недавно.

При помощи прилагаемыхъ плана мѣстности, чертежа приблизительнаго расположенія помѣщеній въ домѣ и фотографическаго снимка съ самаго дома, читатели легко поймутъ подробности дальнѣйшаго описанія. Большею частью

Схематическій планъ расположенія помѣщеній въ домѣ бывшемъ Волкова, нынѣ Колмогорова.



1—2. Крыльца, пристроенныя недавно.
3—5. При Волковѣ холодныя комнаты, теперь жилыя.
6. Корридоръ.
7—11. Жилыя комнаты при Волковѣ.
12. Выходное крыльцо въ домѣ—при Волковѣ.

Во времена Волкова—дворъ его дома, теперь Пробойная улица, на которую выходитъ лицевой фасадъ дома.

сообщаемыхъ здѣсь свѣдѣній о домѣ я обязанъ почтенному владѣльцу этого историческаго зданія, Я. С. Колмогорову, съ которымъ я велъ по этому поводу переписку и лично бесѣдовалъ во время поѣздокъ въ Ярославль. Я. С. Колмогоровъ, — человѣкъ весьма просвѣщенный и при томъ любитель мѣстной старины, — чрезвычайно охотно и любезно подѣлился со мною всѣмъ, что зналъ о домѣ, которымъ онъ владѣетъ. Но, несмотря на то, что онъ и самъ давно уже старался удовлетворить свою любознательность относительно памятнаго дома, искалъ мѣстные матеріалы о его прежнемъ знаменитомъ владѣльцѣ, ему этого сдѣлать не удалось. Такимъ образомъ, разсказъ моего пароходнаго знакомца, ярославскаго старожила, о какихъ-то старинныхъ вещахъ и бумагахъ, перешедшихъ будто бы вмѣстѣ съ домомъ къ Я. С. Колмогорову, оказался, къ глубокому сожалѣнію, только измышленіемъ досужей молвы.

Домъ построенъ былъ, вѣроятно, Полушкинымъ, а, можетъ быть, и еще раньше. Тогда Пробойной улицы не существовало, и домъ Волковыхъ выходилъ на улицу тѣмъ своимъ фасадомъ въ пять оконъ, который теперь смотритъ черезъ дворъ на зданіе присутственныхъ мѣстъ. Нынѣшній же лицевой его фасадъ выходилъ на дворъ прежней усадьбы, и съ этой стороны, въ срединѣ дома, былъ входъ въ него, тамъ, гдѣ теперь центральное окно бель-этажа, нѣсколько удлиненной формы (оно не особенно давно служило дверью балкона). Домъ былъ, собственно, не двухъ-этажный, а что-то въ родѣ полутора-этажнаго. Жилье помѣщалось вверху, а подъ нимъ своды отдѣляли нижнюю часть постройки, представлявшую сухіе подвалы. Это были, вѣроятно, такъ называемыя палатки или кладовыя, устраивавшіяся въ купеческихъ домахъ для склада товаровъ и другихъ торговыхъ потребностей. Оконъ внизу совсѣмъ не существовало.

Домъ бывшій Волкова, нынѣ Колмогорова.
Съ фотографіи Борщевскаго.

Постройка дома замѣчательно прочная. Кирпичная кладка внизу сдѣлана съ дикимъ камнемъ; стѣны необыкновенно толстыя; еще толще своды надъ подвальнымъ этажемъ, сложенные также съ дикаремъ. По мнѣнію архитекторовъ, дѣлавшихъ надстройку, стѣны дома могли бы выдержать не только одинъ, а нѣсколько этажей. Внутри дома, тоже по старинному, почти всѣ стѣны, какъ ихъ называютъ, «капитальныя». Расположеніе внутренняго помѣщенія осталось, за небольшими измѣненіями, прежнее, хотя, конечно, назначеніе комнатъ теперь совершенно иное.

По старинной системѣ построекъ, входъ въ домъ былъ со двора, и первыя съ крыльца три громадныя комнаты были холодныя; это—сѣни, занимавшія половину всего внутренняго помѣщенія, остальная часть котораго составляла горницы — теплыя жилыя комнаты. Теперь весь домъ жилой.

По словамъ Я. С. Колмогорова, домъ Полушкина и затѣмъ Волковыхъ принадлежалъ послѣ нихъ священнику Козьмо-Демьянской церкви, потомъ

постепенно переходилъ къ Сильвачеву, Зыкову, а въ половинѣ 30-хъ годовъ—къ отцу нынѣшняго владѣльца. Время существованія дома можно опредѣлить приблизительно въ 200 слишкомъ лѣтъ. Надстройка въ видѣ мезонина была устроена Сильвачевой, а верхній этажъ и весь домъ, въ его современномъ видѣ,—Я. С. Колмогоровымъ.

Въ этомъ домѣ прошли дѣтскіе годы Волкова; въ одной изъ комнатъ основатель русскаго театра устраивалъ, возвратясь изъ Петербурга, домашніе спектакли, какъ сообщаетъ объ этомъ Новиковъ. Здѣсь созрѣвали въ головѣ Волкова планы о настоящемъ театрѣ, развивалась и укрѣплялась страсть къ искусству вообще и къ сценическому въ особенности.

По отношенію къ улицѣ домъ Полушкина, какъ утверждаетъ мѣстный историкъ, занималъ иное, чѣмъ теперь, положеніе [16]). Все пространство до Николо-Надѣинской церкви занято было усадьбою Полушкина, раздѣленною впослѣдствіи, по планировкѣ 1778 года, на двѣ части; при чемъ, какъ выше было замѣчено, лицевымъ ея фасадомъ была сторона дома, обращенная нынѣ къ присутственнымъ мѣстамъ. Замѣтимъ, однако, что Пробойная улица существовала гораздо раньше и имѣла то же направленіе [17]). Но не проходила-ли она правѣе дома Полушкина? Разрѣшеніе этого вопроса небезъинтересно, такъ какъ тотъ или иной отвѣтъ на него указываетъ на расположеніе усадьбы и дома Волкова.

По дворовому фасаду (теперь лицевому) домъ Волкова былъ длиннѣе уличнаго и своими окнами глядѣлъ на усадьбу, занимавшую значительное пространство. Подъ усадьбой лежала земля, занятая теперь Пробойной улицей (противъ дома) и, далѣе къ Волгѣ, владѣніемъ Пастуховыхъ и Узденниковыхъ. Такимъ образомъ, усадьба простиралась почти или даже вплоть до Николо-Надѣинской улицы. На этомъ-то купеческомъ дворѣ, среди разныхъ хозяйственныхъ построекъ, стоялъ и тотъ амбаръ, въ которомъ Волковъ началъ свою не шуточную забаву, превратившуюся вскорѣ въ созданіе русскаго театра.

---

[16]) «Ярославскій Литературный Сборникъ», 1850, въ ст. Серебренникова о Волковѣ, стр. 113—131.

[17]) По свѣдѣніямъ земскаго бурмистра Семена Черницына, 1712 г., Пробойная улица шла отъ соборной церкви и отъ архіерейскаго дома черезъ Фроловскій мостъ и мимо Мучного ряда до Семеновскихъ воротъ («Ярославскія Губернскія Вѣдомости», 1873, № 47, ч. неоффиц., ст. «Положеніе Ярославля въ 1711 году»).

V.

Волковъ въ Ярославлѣ. — Основаніе театра.

Такое событіе, какъ основаніе перваго театра въ Ярославлѣ, должно бы быть, по справедливости и во вниманіе къ особенной его важности, изслѣдовано и извѣстно въ исторіи русской сцены во всѣхъ самыхъ мельчайшихъ подробностяхъ. Но какъ въ исторіи русскаго просвѣщенія вообще отдѣлъ театра одинъ изъ самыхъ темныхъ и неразработанныхъ, такъ и въ самой исторіи русскаго театра «ярославское событіе» является однимъ изъ наименѣе ясныхъ моментовъ. Собственно документальныхъ данныхъ, устанавливающихъ фактъ и обстоятельства открытія театра въ Ярославлѣ, совсѣмъ нѣтъ. Всѣ достовѣрныя свѣдѣнія объ этомъ—не больше, какъ косвенные намеки изъ другихъ источниковъ, всѣ правдоподобныя указанія—преданія и разсказы, переходящіе иногда и въ область фантазіи. При отсутствіи точныхъ данныхъ, трудно, конечно, отличить здѣсь дѣйствительность отъ вымысла. Однако, уже и теперь, при всей скудости неоспоримыхъ свѣдѣній, можно изъ всего матеріала, касающагося основанія Волковымъ театра въ Ярославлѣ, выдѣлить совершенно фантастическое отъ правдоподобнаго и достовѣрнаго.

Начнемъ съ перваго и прежде всего познакомимся съ произведеніемъ драматурга-театрала князя А. А. Шаховского—«Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ или День рожденія русскаго театра», анекдотическая комедія-водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ. Какъ драматическое твореніе, подчиненное полету воображенія автора, произведеніе Шаховского, какъ будто, и не слѣдуетъ принимать въ разсчетъ, собирая и сопоставляя историческія доказательства. Но вотъ что заставляетъ обратить на него особенное вниманіе. Шаховской [18]), горячій и просвѣщенный театралъ, близко стоявшій къ сценѣ и ея дѣятелямъ, заставшій еще въ живыхъ сподвижниковъ Волкова, какъ Дмитревскій и Шумскій, безъ сомнѣнія, весьма интересовался прошлымъ русскаго театра, а тѣмъ болѣе первыми его днями и шагами. Это было ему нужно и для удовлетворенія любознательности, и для спеціальной цѣли—составленія исторіи русскаго театра. Можно было бы поэтому думать, что онъ тщательно собралъ, свелъ и провѣрилъ извѣстія о началѣ театра въ Ярославлѣ и внесъ

[18]) Общій очеркъ жизни и дѣятельности князя А. А. Шаховского, составленный авторомъ настоящей статьи, см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія, книги 2 и 3.

въ свою комедію вполнѣ точныя и вѣрныя основныя черты общей картины «ярославскаго событія». Онъ, очевидно, и самъ такъ понималъ свою благодарную задачу — увѣковѣчить на сценѣ день рожденія русской сцены. Въ своей «Лѣтописи русскаго театра», которая напечатана съ указанной комедіей-водевилемъ въ одной и той же книжкѣ «Репертуара», Шаховской замѣчаетъ, что пьеса его, «написанная со словъ Дмитревскаго, представляетъ сколько можно ближе къ истинѣ это происшествіе».

Тѣмъ не менѣе, ни такой достовѣрный источникъ, какъ Дмитревскій, ни важность принятой на себя задачи не способствовали Шаховскому дать въ комедіи обильныя и точныя свѣдѣнія по существу ея сюжета, и этимъ помочь историкамъ театра разобраться въ неясностяхъ и недоразумѣніяхъ. Здѣсь не мѣсто разбирать художественно-литературныя достоинства пьесы, но можно привести два противоположные о ней отзыва.

Въ Москвѣ комедія эта, написанная Шаховскимъ въ 1827 году, была поставлена 4-го января 1828 года, самимъ авторомъ. Въ чтеніи, по словамъ Аксакова, пьеса не нравилась,—думали, что на сценѣ выйдетъ изъ нея какая-то возня и суматоха: такъ казалась она сложна и запутана. Шаховской этимъ не смущался и утверждалъ, что на сценѣ впечатлѣніе будетъ не то. И дѣйствительно на сценѣ «Волковъ» оказался не тѣмъ. «Мы ахнули отъ изумленія»,—говоритъ Аксаковъ,—«признали «Волкова» однимъ изъ лучшихъ произведеній Шаховского и сознались въ своей ошибкѣ. Публика приняла пьесу съ единодушнымъ и шумнымъ одобреніемъ, вызвала автора и осыпала громомъ продолжительныхъ рукоплесканій» [19]).

Здѣсь кстати упомянуть, что, судя по разсказамъ, комедія Шаховского имѣла собственно для Ярославля важное значеніе въ исторіи мѣстнаго театра. Въ 1839 году антрепренеръ Алексѣевъ, подъ впечатлѣніемъ сыгранной имъ роли Волкова, задумалъ устроить въ Ярославлѣ хорошій театръ и впослѣдствіи привелъ свою мысль въ исполненіе [20]).

Въ лицѣ Бѣлинскаго критика встрѣтила очень сурово «анекдотическую комедію-водевиль» князя Шаховского. Начиная разборъ комедіи и упомянувъ прежде всего о заслугахъ Волкова и о томъ равнодушіи и неуваженіи, которымъ характеризуется отношеніе русскаго общества къ *своему русскому*, а въ частности и къ памяти объ основателѣ русскаго театра, Бѣлинскій про-

[19]) С. Т. Аксаковъ. Разныя сочиненія. М. 1858. Стр. 211—212.

[20]) «Ярославскій Литературный Сборникъ», 1850, въ ст. Серебренникова о Волковѣ, стр. 133.

должаетъ: «Явился, наконецъ, человѣкъ, страстный къ театру и оказавшій ему важныя услуги и своими сочиненіями, и своимъ непосредственнымъ на него вліяніемъ—извѣстный и неутомимый нашъ драматургъ, князь Шаховской, и сдѣлалъ водевиль изъ главнаго момента жизни Волкова. И что же?... Публика толпами ходитъ смотрѣть эту пьесу, важную, если не по исполненію, то по содержанію?—Ничуть не бывало»... [21]). И самъ критикъ зарекается еще разъ смотрѣть пьесу. По его мнѣнію, водевиль слѣпленъ и склеенъ кое-какъ, простоты никакой, въ Волковѣ всего менѣе виденъ Волковъ,—онъ говоритъ ужасныя фразы, отчимъ и голова тоже ритерствуютъ, анекдотическая истина искажена и проч. [22]).

Въ общихъ чертахъ содержаніе комедіи князя Шаховского таково. Сцена перваго дѣйствія представляетъ задній дворъ Полушкина, на берегу Волги; на правой сторонѣ, въ третьей кулисѣ,—кожевенный сарай, съ широкими воротами, половина котораго выдвинулась на сцену; на берегу—лодка. Историческая неточность этой планировки, какъ уже знаютъ читатели, заключается въ томъ, что домъ Полушкина стоялъ не на самомъ берегу Волги. Ѳедоръ Волковъ съ братьями, Гаврилой и Григоріемъ [23]), съ Дмитревскимъ, Алексѣемъ Поповымъ, Михаиломъ Поповымъ и Михаиломъ Чулковымъ приготовляютъ все къ первому спектаклю, который состоится вечеромъ, по случаю дня именинъ Полушкина. Ѳедоръ и Григорій подбираютъ на гусляхъ и скрипкѣ аккомпаниментъ къ пѣнію, Дмитревскій—съ нотами, Чулковъ расчесываетъ парики и бороды, Гаврило Волковъ и Алексѣй Поповъ устраиваютъ бумажныя кулисы, а Михайло Поповъ переписываетъ исправленные имъ стихи старшаго Волкова—о значеніи театральнаго искусства. Всѣ они бесѣдуютъ между собою, и авторъ пользуется случаемъ, чтобы сообщить біографическія о нихъ свѣдѣнія и характеризовать будущихъ дѣятелей литературы и театра. Волковъ разсказываетъ о себѣ: «Послѣ покойнаго батюшки я съ братьями остался безъ всякаго призора; но Иванъ Трофимовичъ [24]), женясь на матушкѣ, отдалъ меня одного,—затѣмъ, что я одинъ былъ тогда на воз-

[21]) Надо, впрочемъ, добавить, что Бѣлинскій смотрѣлъ пьесу черезъ десять лѣтъ послѣ ея первой постановки.

[22]) В. Бѣлинскій. Сочиненія. М. 1859 — 1862. Ч. 2, стр. 599 — 613 (изъ «Московскаго Наблюдателя», 1838 г.).

[23]) Объ остальныхъ братьяхъ Волкова сдѣлалось извѣстно только послѣ напечатанія указа Бергъ-Коллегіи.

[24]) По поводу именъ, данныхъ Шаховскимъ отчиму и матери Волковыхъ, см. примѣч. 4.

растѣ,—къ сосѣду Михѣичу учиться грамотѣ, а потомъ отправилъ въ Петербургъ, на контору къ нѣмецкому купцу, съ которымъ онъ велъ торгъ». Разсказавъ о томъ, какъ зародилась въ немъ страсть къ сценѣ, при посѣщеніи петербургскихъ театровъ, Волковъ продолжаетъ: «Я рѣшился, хотя бы мнѣ это жизни стоило, въ стыдъ обѣимъ столицамъ, завесть у насъ въ Ярославлѣ первый русскій театръ: и вотъ онъ!... Да, въ этомъ кожевенномъ сараѣ и нынче же родится русскій театръ; я положилъ уже первый камень огромнаго зданія. Отправленный отчимомъ въ Петербургъ, я привезъ оттуда все, что на первый случай необходимо нужно для нашего дѣла, собралъ, обучилъ васъ, чему могъ, и если вы, друзья, родились актерами, если я успѣлъ заронить въ сердца ваши хотя искру того священнаго огня, которымъ воспламеняются души художниковъ, то нашъ успѣхъ вѣренъ»—и т. д. На замѣчаніе Чулкова, что «къ театру-то у насъ не привыкли», Волковъ объясняетъ слушателямъ нѣкоторыя подробности о томъ, какъ ему удалось устроить театръ. «Нашъ добрый воевода Мусинъ-Пушкинъ и важный здѣсь помѣщикъ Майковъ очень одобряютъ наше предпріятіе и помогаютъ намъ своими совѣтами и разглашеніями»,—говоритъ Волковъ.—«Мой дядя, ярославскій голова, по просьбѣ моей и матушки, также намъ съ руки, да и самъ отчимъ мой грамотей и не прочь отъ новаго».

Въ первомъ дѣйствіи появляются почти и всѣ остальныя лица комедіи. Мать Волковыхъ, простая, но весьма здравомыслящая женщина, потакающая театральной затѣѣ молодежи, хотя не безъ чувства материнской робости: какъ бы не прогнѣвался на это отчимъ... И самъ Полушкинъ, разсудительный, ласковый къ пасынкамъ, мягкаго нрава, склонный къ перемѣнѣ взглядовъ подъ вліяніемъ просвѣщенія. Злодѣемъ пьесы является Михѣичъ, кумъ Волковой, «съ приписью подъячій и стряпчій», взяточникъ и вообще плутъ. Онъ возстаетъ и противъ театральной бѣсовщины, и противъ своего бывшаго ученика, Ѳедора Волкова, который долго перекоряется съ Михѣичемъ, стараясь доказать приказному обиняками, что тотъ воръ и мошенникъ. Михѣичъ употребляетъ все свое подъяческое краснорѣчіе, чтобы настроить Полушкина противъ вольнодумства Волкова вообще и противъ театральной затѣи въ частности. Но усилія его тщетны: отчимъ довѣряетъ старшему пасынку и не ждетъ отъ него ничего дурного. Романическій элементъ—въ робкомъ ухаживаніи юноши Дмитревскаго за Грушей, питомицей и крестницей Михѣича, предназначенной для разыгрыванія роли Беревы въ пасторали.

Второе дѣйствіе—тамъ же, около кожевеннаго сарая. Послѣднія приго-

товленія къ спектаклю, за которыми слѣдитъ Ѳедоръ Волковъ, въ то же время провѣряющій фабричные счета. Онъ встревоженъ, безпокоится за успѣхъ задуманнаго дѣла, готовъ даже надѣяться на «авось». Мать подбадриваетъ его. Послѣ стиховъ о славѣ, которая ждетъ поэта и актера, гдѣ, между прочимъ, встрѣчается извѣстное выраженіе Шаховского: «Актеръ какъ умеръ, такъ исчезъ»,—Волковъ набирается силы духа и твердо рѣшаетъ: «Такъ, — чувствую, что я рожденъ быть актеромъ; и какая бы блестящая судьба ни представлялась мнѣ въ будущемъ, я все останусь и умру актеромъ». Но, когда дѣло близится къ развязкѣ, твердость покидаетъ его. «Не стыдно-ли, Ѳедоръ Волковъ»,—укоряетъ онъ самъ себя,—«ты хочешь быть большимъ актеромъ, а не можешь... Нѣтъ, могу»... И онъ весело идетъ на встрѣчу отчиму, шествующему съ именинаго пира вмѣстѣ съ гостями, въ числѣ которыхъ есть и сторонникъ Волкова, его двоюродный дядя, ярославскій городской голова. Всѣ входятъ въ сарай.

Въ третьемъ дѣйствіи Шаховской вводитъ, наконецъ, и насъ въ этотъ знаменитый театръ-сарай. «Театръ»,—по его ремаркѣ,—«представляетъ внутренность сарая; внутри сдѣлана сцена, какъ бываетъ въ комнатахъ; передъ нею оркестръ и два ряда стульевъ, на которыхъ сидятъ почетные гости; по обѣимъ сторонамъ скамейки, на которыхъ сидятъ мастеровые, посадскіе, нищіе, ихъ жены и дѣти. До поднятія занавѣса слышна на сценѣ музыка и окончаніе хора изъ «Эсѳири», послѣ которыхъ раздается аплодисментъ и крики: «Славно, браво, ура!»—и занавѣсъ подымается».

Антрактъ. Всѣ въ полномъ удовольствіи. Голова благодаритъ Полушкина, этотъ обнимаетъ Ѳедора Волкова; его же благодарятъ и мать, и голова, и всѣ, величая его «великимъ актеромъ», а нѣмецкій мастеръ Іоганнъ Крафъ рѣшительно утверждаетъ, что ни въ Гамбургѣ, ни въ Любекѣ не видалъ онъ такого театра. На долю другихъ юныхъ лицедѣевъ также выпадаютъ похвалы и замѣчанія. Волковъ, молчавшій нѣкоторое время, говоритъ «сквозь радостныя слезы»: «Я такъ радъ, такъ счастливъ, что не въ силахъ слова вымолвить... Такъ, я надѣюсь, что съ этой минуты русскій театръ началъ существовать и что батюшка благословитъ меня предаться совершенно врожденной моей склонности и сдѣлаться настоящимъ актеромъ».

Полушкину не хочется, чтобы Волковъ бросилъ торговлю и сдѣлался «фигляромъ». Тогда основатель русскаго театра начинаетъ краснорѣчиво убѣждать отчима въ пользѣ и значеніи искусства, доказывать, какъ высоко и почетно званіе актера. «Почему же»,—заканчиваетъ онъ,—«Волковъ, Дмитрев-

скій, Поповъ и всѣ мы, чувствуя сильно все достоинство нашего искусства, не можемъ восхитить нашихъ соотчичей, не можемъ заставить ихъ произнесть съ удовольствіемъ имена наши?». Изъ воли Полушкина Волковъ, однако, выходить не желаетъ, и, дѣлать нечего, старику остается только сказать: «Будь актеромъ, если это тебѣ на роду написано». При этомъ мы узнаемъ, что Полушкинъ читывалъ «Римскую и древнюю Ролленеву исторію», знаетъ о Силлѣ и Цицеронѣ и слыхивалъ о Шекспирѣ и Мольерѣ.

Начинается пастораль—«Евмонъ и Бероа», исполняемая Дмитревскимъ и Грушею. Но въ театръ приходитъ Михѣичъ, и происходятъ комическія сцены въ перемежку съ пасторалью. Въ концѣ концовъ, Михѣича уламываютъ отпустить Грушу въ актрисы, Дмитревскій надѣется на счастливое съ нею будущее и все кончается благополучно. Авторъ, по водевильному обычаю, взываетъ, устами Дмитревскаго, къ зрителямъ о снисхожденіи:

Когда же насъ въ живыхъ не станетъ,
Надѣемся, что, можетъ быть,
Того, кто вамъ объ насъ вспомянетъ,
Не захотите вы бранить.

Одинъ изъ позднѣйшихъ драматурговъ, Н. И. Куликовъ, взялъ для пьесы другой моментъ изъ исторіи основанія русскаго театра. Въ своей комедіи, въ двухъ дѣйствіяхъ,—«Первый русскій актеръ или Предразсудки противъ театра» [25]) онъ изображаетъ на сценѣ послѣдній день Волковскаго театра въ Ярославлѣ, подобно тому, какъ Шаховской изобразилъ день его рожденія. Комедія Куликова во всѣхъ отношеніяхъ ниже комедіи Шаховского, и здѣсь искать историческихъ основаній совсѣмъ не слѣдуетъ. Волковъ у Куликова продолжаетъ начатое театральное дѣло. Михѣичъ устраиваетъ ему всевозможныя козни и добивается того, что члены магистрата запрещаютъ спектакли. Но появляется намѣстникъ, пріѣхавшій изъ Петербурга и привезшій Царское повелѣніе: отправить ярославскихъ актеровъ въ Петербургъ. Дѣйствіе комедіи авторъ относитъ къ сентябрю 1756 года, что уже совершенно лишено исторической истины.

Переходя отъ произведеній авторскаго вымысла къ статьямъ историческаго характера, остановимся на біографіи Дмитревскаго, составленной Ѳ. А. Кони [26]). Этотъ авторъ, какъ извѣстно, занимался не мало вопросами по исторіи русскаго театра и внесъ въ нихъ нѣкоторую долю разработки.

[25]) Литографированное изданіе Общества русскихъ драматическихъ писателей. М. 1877.

[26]) «И. А. Дмитревскій, славнѣйшій русскій актеръ» («Пантеонъ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ», 1840, ч. 1, кн. 3, стр. 87—100).

Кони относитъ свою статью къ отдѣлу біографій, но правильнѣе ее назвать,—по крайней мѣрѣ, въ той части, которая касается Волкова и основаннаго имъ театра,—повѣстью, какъ и назвалъ ее возражавшій Кони ярославскій купецъ С. С. [27]), т. е. С. Серебренниковъ, помѣстившій впослѣдствіи статью о Волковѣ въ «Ярославскомъ Литературномъ Сборникѣ» 1850 года.

Тѣ неточныя данныя, которыя имѣлись въ запасѣ у него, Кони разукрасилъ еще вымысломъ фантазіи и ушелъ далеко отъ исторической правды. Вотъ какую картину рисуетъ онъ. «Въ день Св. Петра и Павла замѣчалось необыкновенное движеніе въ Ярославлѣ (1750 г.). Выходя изъ церкви, знакомые останавливались на улицѣ и толковали о какомъ-то небываломъ явленіи, о какомъ-то таинственномъ зрѣлищѣ. Различны были мнѣнія объ этомъ нововведеніи: одни любопытствовали и радовались, другіе хулили, что такой великій день былъ избранъ для нехристіанской забавы и демонскаго навожденія. Говоръ, между тѣмъ, разносился по всему городу, и толпы народа стремились къ заводскому дому Ѳедора Тимоѳеевича Полушкина. Весь переулокъ, обхваченный заборомъ селитренныхъ, сѣрныхъ и кожевенныхъ заводовъ купца Полушкина, былъ унизанъ любопытными». А на дворѣ рабочій людъ «былъ занятъ странною работой: изъ амбаровъ таскали расписанныя яркими цвѣтами полотна, походныя двери и коробы съ плошками. Ворота большой кожевенной сушильни были распахнуты настежъ, и въ обширномъ сараѣ, заставленномъ лавками въ нѣсколько рядовъ, въ глубинѣ виднѣлся возвышенный помостъ, на которомъ толкались люди, странно махая руками и корча рожи. Безпрестанно изъ маленькихъ дверей деревяннаго флигеля, гдѣ жилъ главный прикащикъ завода, Ѳ. Г. Волковъ, съ братьями, пробѣгали въ сарай люди необычайнаго вида: въ какихъ-то полосатыхъ зипунахъ, окутанные разноцвѣтными полотнами, съ позументными повязками на головахъ и съ ногами, перевязанными лентами»... «А изъ оконъ большого каменнаго дома раздавались звуки гусель и бубенъ, звонъ серебряныхъ ковшей и пѣніе. Богатый Полушкинъ справлялъ свое рожденіе»... Наконецъ, гости пошли изъ дома къ сараю. «Полушкинъ, въ смазныхъ нѣмецкихъ сапогахъ, поглаживая рыжую бородку, сталъ у входа и, низко кланяясь, уговаривалъ гостей словами: «Просимъ! Пожалуйте! Заморскіе фокусы покажемъ-съ! Не погнушайтесь, добрые люди. И у насъ копѣйка не щербата; вѣдь и мы нѣмцамъ не подметка: нѣмецкую-то удаль на православный ладъ

[27]) «Замѣчанія на статью:—И. А. Дмитревскій, помѣщенную въ Пантеонѣ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ» («Репертуаръ и Пантеонъ», 1842, кн. I, смѣсь, стр. 59—61).

отхватаемъ — ахти мнѣ! Прошу покорнѣйше!»... Всѣ вошли, ворота запахнулись, только глухо неслись звуки гусель и бандуры, да постукиванье въ мѣдные тазы». За этими воротами «шла дотолѣ еще невиданная театральная потѣха»: Волковъ поставилъ свой первый въ Ярославлѣ спектакль, состоявшій изъ трагедіи Расина «Эсѳирь». «Новость такого рода зрѣлища, декораціи и небывалый нарядъ актеровъ приводили въ восторгъ всю публику, и безъ того хорошо подготовленную къ удовольствію обильнымъ обѣдомъ и виннымъ угощеніемъ хозяина».

Въ общемъ въ этой картинѣ много сходнаго съ тою, которую нарисовалъ и князь Шаховской въ своей комедіи. Одинакова также у обоихъ авторовъ и главная ошибка, извращающая въ значительной степени дѣйствительныя обстоятельства дѣла: существованіе въ живыхъ Полушкина.

Дальше Кони описываетъ развитіе начатаго Волковымъ театральнаго дѣла. «Спектакли въ сараѣ Полушкина стали повторяться. Народъ находилъ въ нихъ съ каждымъ разомъ новое наслажденіе, сарай становился тѣснымъ, и Волковъ, восторженный, пламенный актеръ, бросилъ все, увлекъ за собою друзей своихъ и вполнѣ отдался сценическому искусству. Онъ нашелъ покровителей: воевода Мусинъ-Пушкинъ и Майковъ помогали ему всѣми средствами. Майковъ отдалъ ему свой домъ подъ театръ, а Мусинъ-Пушкинъ взялся платить за всѣ издержки перестройки и сооруженія сцены, машинъ, декорацій и костюмовъ. Театръ организовался правильно, и молодые люди составили труппу, которая прокармливалась скудною платою зрителей за входъ и въ рубищахъ блаженствовала на своихъ помостахъ».

«Ярославская труппа улучшалась съ каждымъ днемъ. Геніальный Волковъ трудился безъ отдыха и устали: писалъ декораціи, сооружалъ машины, компоновалъ костюмы. Онъ былъ вмѣстѣ директоръ, режиссеръ, декораторъ, машинистъ, суфлеръ и гардеробмейстеръ своего театра и въ то же время игралъ первыя роли въ трагедіяхъ и комедіяхъ».

Наконецъ, пришелъ указъ отправить ихъ передъ Царскія очи.

Можно согласиться съ Кони, что «при этомъ извѣстіи восторгъ молодыхъ актеровъ былъ неописанный,—они прыгали отъ радости». Менѣе правдоподобно его замѣчаніе о томъ, что «даже строгое купечество ярославское гордилось ихъ честью и прощало за введеніе въ православномъ городѣ чертобѣсія, какъ они величали театръ».

Статья Кони въ той, главнымъ образомъ, ея части, изъ которой сдѣлано выше извлеченіе, вызвала, какъ я уже замѣтилъ, поправки и дополне-

нія ярославскаго купца Серебренникова, писавшаго кое-что по исторіи родного города и издателя мѣстнаго «Сборника». По существу дѣла онъ сказалъ мало новаго и самъ не избѣжалъ общей ошибки о Полушкинѣ.

Начиная свое возраженіе Кони, Серебренниковъ замѣчаетъ, что статья біографа Дмитревскаго «наполнена множествомъ ошибокъ и промаховъ, доказывающихъ только смѣлость г-на сочинителя статьи, который берется писать о томъ, чего не знаетъ». Но и Серебренникову пришлось испытать ту же участь, т. е. писать о томъ, чего онъ не зналъ. А не зналъ онъ о томъ, что отчима Волкова уже не было въ живыхъ, когда возникъ Ярославскій театръ. По этому теперь оказывается несущественною поправка Серебренникова къ статьѣ Кони о томъ, что въ день открытія театра праздновался день не рожденія, а именинъ Полушкина, потому-де, что «русскіе купцы вообще и (почему-то) ярославскіе въ особенности день своего рожденія не празднуютъ». Кромѣ послѣдняго довода въ пользу именинника праздника, онъ ссылается на разсказы объ этомъ ярославскихъ старожиловъ и на извѣстіе о томъ же П. И. Сумарокова, «вѣроятно, слышавшаго объ этомъ событіи отъ самихъ Волкова и Дмитревскаго». Но, увы, Волковъ не могъ забыть такого крупнаго факта, какъ смерть отчима, и, кромѣ того, дѣло-то заключается въ томъ, что Сумароковъ никогда и не видалъ основателя русскаго театра, какъ онъ утверждаетъ это самъ [28]).

Поправка Серебренникова, касающаяся того, что Полушкинъ угощалъ гостей не кизлярской водкой и домашнимъ пивомъ, а отличными наливками, крѣпкими пивами, сладкими медами и винами заморскими,—не важная по существу; да къ тому же она является совершенно не нужной, такъ какъ хотя Полушкинъ и былъ, можетъ быть, радушнымъ хозяиномъ, но въ описываемое время его уже не было въ живыхъ и, стало быть, онъ не могъ уже ничѣмъ угощать гостей. Такова же поправка и о томъ, что Полушкинъ щеголялъ не въ смазныхъ, а въ козловыхъ сапогахъ, и поглаживалъ не бородку, а окладистую бороду.

Упрекая Кони въ томъ, что тотъ назвалъ Волкова главнымъ прикащикомъ, тогда какъ онъ былъ пасынкомъ Полушкина, Серебренниковъ тоже не совсѣмъ правъ. Кони могъ такъ назвать Волкова, бывшаго главнымъ распорядителемъ по заводскимъ дѣламъ, какъ это извѣстно изъ указа Берг-Коллегіи. Но онъ не зналъ объ этомъ указѣ и далъ такую должность Волкову по собственнымъ соображеніямъ.

[28]) «Прогулка по 12-ти губерніямъ, въ 1838 г.» Спб. 1839. Стр. 297.

Одно замѣчаніе Серебренникова имѣетъ основаніе: селитренные, сѣрные и кожевенные заводы Полушкина «не обхватывали весь переулокъ» около его дома, а находились въ разныхъ мѣстахъ. Вслѣдъ за этимъ замѣчаніемъ авторъ приводитъ свѣдѣнія о мѣстоположеніи заводовъ и дома, сообщенныя имъ потомъ въ «Ярославскомъ Литературномъ Сборникѣ».

Во всѣхъ этихъ фантазіяхъ и разсказахъ трудно доискаться исторической правды. Мелкихъ ошибокъ въ нихъ не стоитъ и касаться, — они не существенны. Главнѣйшая ихъ неточность—косвенное участіе Полушкина въ открытіи театра, тогда какъ его уже не было въ живыхъ, и Волковъ дѣйствовалъ вполнѣ самостоятельно. Не будь этого, Полушкинъ, можетъ быть, въ дѣйствительности не такъ бы благосклонно отнесся къ забавѣ своего пасынка и прекратилъ бы ее въ самомъ зародышѣ. Что было бы при этихъ условіяхъ, нельзя рѣшить,—возможно, что Волковъ и не справился бы съ грубой, подавляющей силой запрета.

VI.

Волковъ въ Ярославлѣ.—Основаніе театра.

Какъ же было дѣло?

Пользуясь несомнѣнными и вѣроятными чертами біографіи Волкова и извлеченіями изъ указа Бергъ-Коллегіи и журналовъ Ярославскаго магистрата, попробуемъ отвѣтить на этотъ вопросъ [29]).

Принимая за вѣроятное, что Волковъ учился въ Москвѣ, слѣдуетъ считать годомъ его возвращенія въ Ярославль 1743 годъ или даже 1742 годъ, но, во всякомъ случаѣ, не 1746 годъ, какъ полагаютъ нѣкоторые біографы. Для нихъ основаніемъ служитъ указаніе на этотъ годъ, сдѣланное Новиковымъ. Однако, надо принять во вниманіе, что Новиковъ къ 1746 году относитъ отправленіе Волкова въ Петербургъ, о возвращеніи же изъ Москвы совсѣмъ не упоминаетъ. А, между тѣмъ, какъ выяснилось выше, Волковъ въ 1743 году принималъ уже участіе въ заводскихъ дѣлахъ отчима и, слѣдовательно, жилъ въ Ярославлѣ.

Рѣшительнымъ моментомъ въ жизни юноши была, какъ извѣстно, его поѣздка въ Петербургъ, гдѣ онъ близко познакомился съ закулисной сто-

[29]) Выписки изъ журналовъ Ярославскаго магистрата (1756 г., № 498), касающіяся Волкова, приведены въ статьѣ Л. Н. Трефолева—«Ярославль при Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ» («Древняя и Новая Россія», 1877, № 4, стр. 371—377).

роной театральнаго дѣла и гдѣ въ немъ окончательно созрѣла мысль устроить театръ на родинѣ. Новиковъ относитъ эту поѣздку къ 1746 году, и изъ его разсказа можно заключить, что Волковъ былъ въ Петербургѣ только одинъ разъ. Нельзя, однако, не упомянуть о свидѣтельствѣ другого историка, который утверждаетъ, что «Волковъ былъ посылаемъ отчимомъ каждый годъ въ Петербургъ для распродажи товару и для разныхъ закупокъ». Эти свѣдѣнія сообщаетъ племянникъ драматурга А. П. Сумарокова, П. И. Сумароковъ, заимствовавшій ихъ изъ бумагъ своего дяди и провѣрившій ихъ по указаніямъ И. А. Дмитревскаго [30]). Здѣсь снова мы встрѣчаемся, какъ и у Шаховского, съ показаніями сотоварища Волкова, «который питалъ къ памяти образователя россійскаго театра особенныя чувства уваженія и благодарности, бывъ взысканъ и отличенъ имъ» [31]). Ничего, разумѣется, нѣтъ невозможнаго въ томъ, что способный и не по годамъ развитой юноша совершалъ дѣловыя поѣздки въ Петербургъ съ 14 — 15-лѣтняго возраста [32]). Но врядъ-ли въ эти кратковременные промежутки пребыванія въ столицѣ могъ онъ пріобрѣсти всѣ тѣ знанія въ наукахъ, языкахъ, художествахъ и особенно въ театральномъ дѣлѣ, съ которыми онъ явился въ Ярославлѣ, какъ руководитель открытаго имъ театра.

Существуетъ и еще одинъ варіантъ данныхъ о времени поѣздки Волкова въ сѣверную столицу, приводимый въ одномъ изъ самыхъ первыхъ матеріаловъ по исторіи русскаго театра, а именно въ извѣстіи Штелина [33]). Здѣсь пріѣздъ Волкова въ Петербургъ отнесенъ къ 1748 году. И въ этомъ нѣтъ ничего невѣроятнаго. Эта поѣздка, не исключающая также и другихъ, могла состояться послѣ смерти Полушкина. Все это не измѣняетъ нисколько сущности дѣла. Однако, гораздо правдоподобнѣе предположить, что Волковъ прожилъ въ Петербургѣ, передъ послѣднимъ возвращеніемъ въ Ярославль, года два, что̀ не исключаетъ также и его непродолжительныхъ поѣздокъ. Отправленный туда отчимомъ въ 1746 году, онъ вернулся въ Ярославль уже послѣ смерти Полушкина, послѣдовавшей въ 1747 году, какъ видно

[30]) «О россійскомъ театрѣ съ начала его основанія до конца царствованія Екатерины II» («Отечественныя Записки», изд. Свиньина, 1822, ч. 12, № 32, декабрь, стр. 289—311; 1823, ч. 13, № 35, мартъ, стр. 370—399).

[31]) Тамъ же, № 32, стр. 289, примѣч. издателя.

[32]) Вспомнимъ, напримѣръ, купеческаго сына Н. А. Полевого, котораго въ такомъ же возрастѣ отецъ отправилъ изъ Иркутска въ Москву по торговымъ дѣламъ.

[33]) «Краткое извѣстіе о театральныхъ въ Россіи представленіяхъ...» («Санктпетербургскій Вѣстникъ», 1779, августъ, стр. 91).

изъ указа Государственной Бергъ-Коллегіи [34]). И почти несомнѣнно, что причиной возвращенія его въ Ярославль именно и была кончина отчима, послѣ котораго онъ оставался старшимъ въ семьѣ. Въ 1748 году Волковъ пріѣхалъ изъ столицы, обогащенный запасомъ научныхъ и художественныхъ познаній, съ загорѣвшеюся въ душѣ страстью къ театру, и въ 1749 году онъ именуется въ ревизской сказкѣ «содержателемъ» заводовъ. Личное и имущественное положеніе Волкова стало самостоятельнымъ и обусловливало для него извѣстную свободу дѣйствій въ достиженіи цѣлей, сопряженныхъ съ страстью къ театру.

Но прежде, чѣмъ говорить о способахъ и средствахъ, которыми Волковъ стремился осуществить свое призваніе, остановимся на вопросѣ объ его имущественномъ положеніи.

Полушкинъ былъ вдовцомъ, когда женился на Волковой, и отъ перваго брака у него была дочь, Матрена, по мужу Кирпичева. Она-то, послѣ смерти отца, и вступила въ тяжбу съ братьями Волковыми. Началось съ того, что мужъ Кирпичевой представилъ въ 1750 году ко взысканію вексель на двѣ тысячи рублей, выданный ему Полушкинымъ. Какъ бы въ отвѣтъ на это, братья Ѳедоръ, Алексѣй и Гаврило Волковы просили Провинціальную канцелярію о записи заложеннаго у нихъ еще въ 1744 году двора Полушкина и уже просроченнаго. Заложилъ имъ отчимъ свой дворъ въ полутора тысячахъ рублей. Тогда выступила Матрена Кирпичева и заявила, что послѣ отца наслѣдницей осталась она, а пасынки завладѣли не только имѣніемъ, но и запечатаннымъ сундучкомъ отчима, въ которомъ хранились крѣпостныя бумаги, векселя, записныя и долговыя купеческія книги, письма; двора же своего Полушкинъ пасынкамъ не закладывалъ и закладная составлена ихъ происками. Это доказывается тѣмъ, что отецъ ея «грамотѣ и писать не умѣлъ», а такіе закладчики по закону должны быть опрашиваемы предварительно. Потому-то Волковы и не предъявили закладной при жизни отчима.

Дѣло тянулось, и въ 1753 году Матрена Кирпичева снова била челомъ на своихъ сводныхъ братьевъ. Волкова въ это время уже не было въ Ярославлѣ, и прошеніе Кирпичевой выясняетъ нѣкоторыя обстоятельства относительно Ярославскаго театра. Она снова заявляетъ, что Волковы незаконно завладѣли наслѣдствомъ, такъ какъ Полушкинъ хотя и принялъ ихъ въ

[34]) Въ другомъ мѣстѣ указа годъ смерти Полушкина обозначенъ датою 1748 года. Неизвѣстно, въ какой изъ этихъ цифръ сдѣлана описка или опечатка, но это не измѣняетъ обстоятельствъ.

1744 году въ товарищи, и обѣщалъ наградить половиною изъ прибыли и четвертою частью наслѣдства, но впослѣдствіи «усмотрѣлъ ихъ, Волковыхъ, неспособныхъ и къ заводскому произведенію нерачительныхъ» и ничего имъ въ наслѣдство не оставилъ. Волковы же, «не зная къ заводскому дѣлу искусства ни малаго, въ томъ не употребляли раченія и, вѣдая, что имъ непрочны оные заводы, привели ихъ въ крайнее несостояніе и заводскихъ людей, вмѣсто надлежащей должности, употребляютъ при себѣ въ комедіи и въ прочія свои услуги».

Бергъ-Коллегія не устранила Волковыхъ отъ заводскаго дѣла, но признала и Кирпичеву въ немъ дольщицей. А относительно нерадѣнія Волковыхъ, неумѣнья ихъ вести дѣло и проч. приказала произвести дознаніе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, разслѣдовать, какую сумму денегъ внесли они въ товарищество, или капиталъ въ заводскомъ предпріятіи принадлежалъ только одному Полушкину, и имѣются-ли у нихъ на то документы. Мѣсяцевъ черезъ пять послѣ этого распоряженія, въ маѣ 1754 года, Кирпичева не вступала еще въ «заводское произвожденіе» и заявляла, что Волковы избѣгаютъ слѣдствія, людямъ запрещаютъ работать и денегъ въ «компанейское дѣло»,—на покупку матеріаловъ, котловъ и проч.,—не даютъ. Снова просила она, чтобъ ихъ, какъ «чужеродцевъ», не радѣтельныхъ и не капиталистовъ, отстранить отъ завода. Черезъ мѣсяцъ и рабочіе обратились въ Бергъ-Коллегію съ прошеніемъ, въ которомъ заявляли, что «отъ неприлежнаго Волковыхъ произведенія и неположеніемъ своего капитала и несмотрѣніемъ оные заводы привели во всеконечный упадокъ и подрывъ, и затѣмъ оставили ихъ безъ работы и привели въ убожество и раззореніе». Съ октября же 1753 года рабочіе при заводахъ только числятся и, чѣмъ кормиться имъ, не знаютъ; подчиняться же Кирпичевой и для нее работать имъ запрещаютъ Волковы. Слѣдствіе, которое произвела въ томъ же маѣ мѣсяцѣ Ярославская Провинціальная канцелярія, не дало никакихъ положительныхъ результатовъ. Изъ Волковыхъ въ Ярославлѣ въ то время находился только одинъ Иванъ, заявившій, что онъ къ заводскимъ дѣламъ нисколько непричастенъ; старшіе же его братья: Ѳедоръ—«при россійскомъ театрѣ актіоромъ», Алексѣй и Гаврило—въ Москвѣ, а Григорій—въ Петербургѣ. Иванъ Волковъ на-отрѣзъ отказался дать какія бы то ни было свѣдѣнія о заводахъ, отзываясь полнымъ незнаніемъ дѣла. Точно также ничего не добились не задолго передъ этимъ и отъ Алексѣя Волкова. Провинціальной канцеляріи пришлось лишь удостовѣрить, что и ярославскіе, и унженскіе заводы Полушкина были совершенно запущены, строеніе начи-

нало гнить, и изъ всего видно было, что Волковы о заводахъ ни чуть не заботились. Когда же удалось, наконецъ, допросить Алексѣя и Гаврилу Волковыхъ, то они оправдывались отъ взводимыхъ на нихъ обвиненій, утверждая, что о заводахъ братья имѣли раченіе, понимаютъ это дѣло и заводскихъ рабочихъ ни для какихъ постороннихъ работъ не употребляли. Что касается до братьевъ Ѳедора и Григорія, то они еще въ 1752 году взяты, по Императорскому указу, въ Петербургъ, «для представленія комедій, и имѣются-де тамъ при россійскомъ театрѣ актіорами». Относительно денежныхъ счетовъ съ Полушкинымъ Волковы показали, что въ заводское дѣло братья положили своихъ денегъ полторы тысячи рублей, да, кромѣ того, заплатили около этой суммы по векселямъ Полушкина, заложившаго имъ свой дворъ. Другихъ дѣловыхъ подробностей они не знали и замѣтили, что «о томъ и показать можетъ, и всякія заводскія письма имѣетъ у себя большой ихъ братъ, Ѳедоръ».

Конецъ тяжбѣ и заводскому дѣлу Волковыхъ положилъ указъ Берг-Коллегіи, отъ 18-го августа 1754 года, признавшій единственной наслѣдницей заводовъ Кирпичеву и установившій, что капитала Волковыхъ въ дѣло положено не было. Братьевъ приказано было исключить изъ заводчиковъ, а о денежныхъ дѣлахъ ихъ съ Кирпичевой вѣдаться имъ между собою. Кирпичева вскорѣ умерла, и съ нею прекратилось прямое потомство Ѳедора Полушкина. Въ настоящее время, по моимъ справкамъ въ Ярославской Городской управѣ, въ Ярославлѣ нѣтъ фамилій Полушкиныхъ и Кирпичевыхъ. Фамилія Волковыхъ встрѣчается въ дѣлахъ 1758 года, въ лицѣ Алексѣя Григорьевича. Самъ Волковъ еще въ 1753 году числился костромскимъ купцомъ. Теперь, какъ выяснили мнѣ тѣ же справки, Волковыхъ въ Ярославлѣ чуть не четверть города, и я не рѣшился искать между ними родственниковъ основателя русскаго театра.

Указъ Берг-Коллегіи даетъ возможность вывести изъ него нѣкоторыя заключенія. Волковъ стоялъ во главѣ заводскаго дѣла и владѣлъ вмѣстѣ съ братьями нѣкоторымъ имуществомъ. Все это, однако, не заставило его продолжать предпріятіе отчима, а, напротивъ, увлекаясь театромъ, онъ, какъ можно повѣрить Кирпичевой, дѣйствительно не имѣлъ никакого раченія объ успѣхѣ заводовъ, и они постепенно клонились къ полному упадку. Нельзя не отмѣтить и того, что Волковъ, устраивая свой театръ для народа, привлекалъ и самый народъ, въ лицѣ своихъ рабочихъ, къ участію въ театральныхъ представленіяхъ. Такимъ образомъ, вотъ гдѣ начало нашихъ фабричныхъ театровъ, развитіе которыхъ въ нынѣшнее время становится очень замѣтнымъ.

Хотя Ѳедоръ Волковъ и не принималъ никакого непосредственнаго участія въ изложенной тяжбѣ, но она касалась его очень близко, какъ старшаго изъ братьевъ, распоряжавшагося заводскими дѣлами. Вполнѣ понятно, почему онъ не тягался съ Кирпичевой: его думы и стремленія были тогда далеко отъ заводскихъ дѣлъ. Нельзя сомнѣваться, что если бы даже счастливый случай, въ видѣ пріѣхавшаго изъ Петербурга чиновника Игнатьева, не помогъ ему выбраться изъ Ярославля, то и безъ этого Волкова скоро бы потянуло оттуда къ свѣту и къ осуществленію зародившихся въ немъ стремленій.

Возвратившись, послѣ смерти отчима, изъ Петербурга и ставъ во главѣ торгово-промышленнаго предпріятія, Волковъ не подпадаетъ подъ вліяніе нравовъ и обычаевъ своей среды, его не соблазняетъ распространенный тогда тайный разгулъ молодыхъ купчиковъ, а онъ избираетъ себѣ развлеченіе по сердцу — устраиваетъ театръ и руководитъ имъ. Подробностей объ этомъ первомъ русскомъ театрѣ сохранилось, къ сожалѣнію, чрезвычайно мало. Общеизвѣстныя свѣдѣнія, ничѣмъ не опровергнутыя и не подтвержденныя, представляютъ это дѣло въ такихъ общихъ чертахъ. Подобравъ небольшую труппу молодыхъ «охотниковъ», Волковъ устраиваетъ спектакли въ одной или двухъ комнатахъ своего дома; затѣмъ переходитъ въ болѣе обширное помѣщеніе—въ кожевенный сарай, тутъ же во дворѣ. Театральныя представленія заинтересовали многихъ ярославцевъ, и Волковъ находитъ сочувствіе среди мѣстнаго общества, изъ котораго особенное покровительство оказываютъ ему воевода Мусинъ-Пушкинъ и помѣщикъ Майковъ. Собираются деньги, и Волковъ устраиваетъ обширный театръ на тысячу человѣкъ зрителей, платившихъ, по однимъ свѣдѣніямъ, отъ копѣйки до пятака, а по другимъ—отъ 3 до 25 копѣекъ за мѣсто. Репертуаръ состоялъ изъ драмы «Эсѳирь», пасторали «Эвмонъ и Берфа», мистерій Св. Димитрія Ростовскаго и оперы Метастазіо—«Титово милосердіе», переведенной самимъ Волковымъ, а также изъ его комедій бытовыхъ и написанныхъ на ярославскіе нравы, изъ комедій Мольера, изъ трагедій Сумарокова и Ломоносова. Спектакли въ кожевенномъ амбарѣ относятъ къ 1750 году, а въ большомъ театрѣ—къ 1751 году. О томъ, какими преданіями и разсказами сопровождается основаніе и дѣятельность Волковскаго театра, читатели знаютъ уже изъ предыдущей главы. Сказать по этому поводу что-нибудь болѣе достовѣрное не представляется возможнымъ, за отсутствіемъ данныхъ.

Отъ самыхъ театровъ Волкова въ Ярославлѣ не осталось никакихъ слѣ-

довъ; ничѣмъ не отмѣчены и тѣ мѣста, гдѣ они находились. Мои распросы и обслѣдованіе не привели къ тѣмъ результатамъ, которыхъ я ожидалъ. Наиболѣе достовѣрнымъ можно признать мѣстонахожденіе того кожевеннаго амбара, въ которомъ Волковъ устроилъ первую сцену [35]). Этотъ амбаръ представлялъ собою большое каменное, со сводами, зданіе, продолговатой формы, и стоялъ на усадебной землѣ Полушкина, ближе къ Николо-Надѣинской церкви. Когда Пробойная улица прорѣзала усадьбу, бывшую Полушкина и Волковыхъ, амбаръ этотъ находился на землѣ Шишкова, принадлежащей въ настоящее время къ дому Пастуховыхъ. По разсказамъ старожиловъ, амбаръ существовалъ до 1831 года и долго служилъ для виннаго склада. На нашемъ планѣ мѣсто амбара обозначено № 16 [36]).

Не такъ легко найти мѣсто «большого» театра. По однимъ разсказамъ, театръ былъ построенъ въ Полушкиной рощѣ, другіе утверждаютъ, что—при заводѣ, третьи—на землѣ Майковыхъ, близъ Полушкиной рощи, наконецъ—въ домѣ Майковыхъ, неподалеку отъ дома Волковыхъ, а въ «Хроникѣ русскаго театра» Носова «новый театръ 1-й гильдіи купца Ѳ. Г. Волкова» значится просто на Никольской улицѣ.

Новиковъ, первый біографъ Волкова, совсѣмъ не упоминаетъ о кожевенномъ сараѣ и прямо переводитъ Волкова съ его труппой въ «большой»

---

[35]) О театрѣ въ кожевенномъ амбарѣ первое извѣстіе встрѣчается въ статьѣ П. И. Сумарокова — «О россійскомъ театрѣ» («Отечественныя Записки», 1822, № 32. См. примѣчаніе 30).

[36]) О позднѣйшемъ существованіи амбара упоминаетъ митрополитъ Евгеній («Словарь русскихъ свѣтскихъ писателей...», изд. 1838 г., стр. 218) и болѣе подробно разсказываетъ Серебренниковъ въ «Ярославскомъ Литературномъ Сборникѣ» (1850, стр. 131, примѣч. 6). Митрополитъ Евгеній замѣчаетъ, между прочимъ, что «амбаръ сохраняется, какъ колыбель русскаго театра». Но изъ того, что въ амбарѣ былъ складъ вина, а потомъ онъ и совсѣмъ исчезъ съ лица земли, совсѣмъ не слѣдуетъ, что о сохраненіи историческаго зданія кто-нибудь заботился. Мѣстный историкъ, К. Д. Головщиковъ, въ своей «Исторіи города Ярославля» замѣчаетъ: «По преданію, амбаръ этотъ стоялъ на томъ мѣстѣ, гдѣ проходитъ теперь Пробойная улица, между угломъ сада при домѣ Пастухова и угломъ зданія присутственныхъ мѣстъ» (стр. 189). Я отношу амбаръ въ глубину сада Пастуховыхъ, потому что иначе надворная постройка, и при томъ такая, какъ амбаръ для склада кожъ, стояла бы слишкомъ близко къ дому и выдвигалась бы за лицевой его фасадъ. Мое соображеніе подтверждаетъ нынѣшній владѣлецъ дома, Волкова, Я. С. Колмогоровъ, удостовѣряющій, что его отецъ помнилъ и самый амбаръ, представлявшій каменную палатку, и его мѣстоположеніе, ближе къ церкви. Да и, кромѣ того, какъ амбаръ могъ существовать до 1831 года, если онъ стоялъ на самой Пробойной улицѣ, пробитой еще въ прошломъ столѣтіи?

театръ. По его разсказу, когда Волковъ заставилъ «возчувствовать пользу и забавы, происходящія отъ театра, и самыхъ тѣхъ, которые ни знанія, ни вкуса въ ономъ не имѣли», то маленькій театръ сталъ тѣсенъ для умножавшагося числа зрителей. Нужно было строить болѣе обширное помѣщеніе, но отчимъ, хвалившійся передъ другими театромъ пасынка какъ рѣдкостью, вовсе не желалъ раскошеливаться на «дѣтскія игрушки». Тогда Волковъ «возымѣлъ прибѣжище къ зрителямъ». Полушкина, какъ мы знаемъ, тогда уже не было въ живыхъ, но Волковъ «возымѣлъ прибѣжище къ зрителямъ» потому, что его собственныя средства были незначительны для такого большого дѣла и подорваны «нерачѣніемъ» о заводахъ. Да и, кромѣ того, подписка на театръ, которую придумалъ Волковъ, привязывала къ новой затѣѣ участниковъ въ пожертвованіи капитала, пріобрѣтала для театра сочувствіе общества. Театръ на 1000 человѣкъ былъ сооруженъ, при чемъ Волковъ являлся и архитекторомъ, и машинистомъ, и живописцемъ, а потомъ главнымъ директоромъ и первымъ актеромъ, и вообще «всему самъ онъ былъ изобрѣтатель». О мѣстѣ, на которомъ находился этотъ театръ Новиковъ не упоминаетъ.

Въ слѣдующемъ, по времени, извѣстіи Штелина сообщается, что Волковъ, по возвращеніи въ Ярославль, «сдѣлалъ въ домѣ отца своего маленькій театръ, расписалъ порядочно оный и набралъ комедіантовъ». А затѣмъ, «въ 1750 году, купивъ пустое въ городѣ мѣсто и собравъ отъ ярославскаго дворянства нѣкоторую сумму денегъ, Волковъ выстроилъ порядочный театръ, на которомъ съ своимъ обществомъ игралъ за деньги». Но и Штелинъ, подобно Новикову, не обозначаетъ, гдѣ это «пустое мѣсто» находилось.

По матеріаламъ, извлеченнымъ изъ бумагъ Сумарокова и провѣреннымъ Дмитревскимъ [37]), видно, что Волковъ началъ устраивать спектакли не въ комнатѣ, а прямо въ кожевенномъ сараѣ, и продолжалъ ихъ по праздничнымъ днямъ. Потомъ, послѣ смерти Полушкина, на собранныя деньги, «и присовокупя къ тому большое съ своей стороны пожертвованіе», онъ построилъ деревянный театръ «по всѣмъ правиламъ строгаго механизма, тогда существовавшаго». И снова нѣтъ указаній на мѣстоположеніе театра. Изъ «Лѣтописи» князя Шаховского видно, что, послѣ театра въ кожевенномъ амбарѣ, «небольшой прародитель нынѣшнихъ огромныхъ театровъ» былъ построенъ Волковымъ на берегу Волги.

У одного изъ старинныхъ историковъ, Н. И. Греча, встрѣчается указа-

[37]) См. примѣчаніе 30.

ніе на то, что для театра Майковъ предлагалъ Волкову домъ своего отца [38]). Здѣсь подъ Майковымъ разумѣется не старикъ Иванъ Степановичъ, а сынъ его, поэтъ, Василій Ивановичъ, на котораго, по словамъ его біографа, и Волковъ, и Дмитревскій имѣли вліяніе въ отношеніи увлеченія литературными занятіями [39]). Серебренниковъ въ своей статьѣ утверждаетъ, что для театра приспособленъ былъ амбаръ въ Полушкиной рощѣ, принадлежавшей Майкову; роща эта расположена на краю оврага, на другой сторонѣ котораго стоялъ, будто бы, заводъ Полушкина. Отчимъ Волкова, пріѣзжая на заводъ, заходилъ и въ рощу, чтобы повеселиться и посмотрѣть на забавы пасынка. Но врядъ-ли это происходило такъ: не говоря уже о томъ, что Полушкина тогда не было въ живыхъ, и заводъ-то Волковыхъ находился съ другой стороны окрестностей Ярославля [40]). Съ Серебренниковымъ относительно театра въ амбарѣ Полушкиной рощи согласенъ и біографъ Майкова [41]); но расположеніе владѣній какъ разъ, кажется, было наоборотъ: роща принадлежала Полушкину, а мѣсто съ другой стороны оврага—Майкову, гдѣ и могъ находиться амбаръ.

По свѣдѣніямъ Серебренникова выходитъ, что у Волкова былъ еще театръ на заводѣ. Это довольно сбыточное преданіе. Пока заводское дѣло не пришло еще въ окончательный упадокъ, Волковъ бывалъ нерѣдко на заводѣ и могъ приспособить какой-нибудь сарай для театральныхъ представленій съ рабочими. «Хроника» Носова, обозначая неопредѣленно мѣстоположеніе Волковскаго театра—«на Никольской улицѣ»,—тѣмъ не менѣе, не точнѣе-ли всѣхъ даетъ указаніе. Дѣло въ томъ, что загородная Полушкина роща и сосѣдняя съ нею земля Майковыхъ на берегу Волги расположены были далеко отъ центра города, и едва-ли тамъ удобно было устраивать публичный театръ. Именно гдѣ-нибудь въ Никольской улицѣ или по близости, т. е. неподалеку отъ своего дома, Волкову всего сподручнѣе было построить театръ. И для посѣтителей-ярославцевъ это было очень удобное по центральности мѣсто.

Мои розыски наводятъ меня еще на одно предположеніе по этому

---

[38]) «Русская Талія», 1825, ст. Н. И. Греча — «Историческій взглядъ на русскій театръ до начала XIX столѣтія», стр. 20.

[39]) Л. Н. Майковъ. «Очерки изъ исторіи русской литературы XVII и XVIII столѣтій». Спб. 1889. Стр. 256.

[40]) См. ниже, въ главѣ IX, указаніе Лѣствицына.

[41]) Л. Н. Майковъ, стр. 254.

поводу. По словамъ одного изъ мѣстныхъ историковъ-старожиловъ [42]), домъ Майкова находился по сосѣдству съ землею Волковыхъ. Теперь этотъ домъ принадлежитъ г-жѣ Корниловой (на планѣ онъ обозначенъ подъ № 14). Домъ бывшій Майковыхъ не совсѣмъ обычной архитектуры: очень высокій, двухъ-этажный, значительно удлиненный въ глубину двора, съ фронтономъ,— онъ напоминаетъ театральное зданіе. Не тотъ-ли это амбаръ Майковыхъ,— приспособленный Волковымъ подъ театръ,—о которомъ упоминалось выше, а собственно домомъ Майковыхъ не былъ-ли нынѣшній домъ Кокушкина, стоящій ближе къ дому Волковыхъ и отдѣленный отъ послѣдняго церковью Всѣхъ Святыхъ?...

Во всякомъ случаѣ, неизвѣстно пока, гдѣ именно находился этотъ «большой» театръ Волкова. Извѣстно лишь,—и это, конечно, всего важнѣе,—что изъ этого театра Ѳ. Г. Волковъ, вмѣстѣ съ другими «комедіантами-охотниками», былъ, по именному Императрицы Елизаветы Петровны указу, отправленъ въ столицу, чтобы выступить на подмосткахъ придворнаго театра и занять видное мѣсто на сценѣ жизни.

VII.

Иконостасъ работы Волкова.

Домъ Волкова въ нѣсколькихъ шагахъ отъ главной городской площади—Ильинской, на которую выходитъ Пробойная улица. Направо, при выходѣ на площадь, стоитъ зданіе присутственныхъ мѣстъ, прямо—древнѣйшая изъ ярославскихъ церквей—Ильинская, а налѣво — Ильинская улица, ведущая къ Волгѣ. Всю правую сторону этой улицы занимаетъ садъ губернаторскаго дома, лѣвую же, до пересѣченія улицы другою, Никольскою, — бывшее усадебное мѣсто при домѣ Волкова. На углу, образуемомъ двумя улицами, въ нѣсколькихъ саженяхъ отъ Волги, на-

Николо-Надѣинская церковь, въ Ярославлѣ.
Съ фотографіи П. В. Борщевскаго.

[42]) К. Д. Головщиковъ.

ходится Николо-Надѣинская церковь,—та самая, въ которой сохранился единственный слѣдъ жизни Волкова, уцѣлѣвшій въ вещественной формѣ [43]),—царскія врата его работы; о нихъ говорятъ почти всѣ біографы основателя русскаго театра, начиная съ Новикова.

Но всѣ указанія на работу Волкова въ Николо-Надѣинской церкви основаны на преданіи: въ церковныхъ книгахъ не осталось объ этомъ записей, такъ же, какъ и о другихъ вкладахъ Волкова въ свой приходскій храмъ. Разсказы ярославскихъ старожиловъ о работѣ Волкова, какъ говорятъ, зиждутся также на преданіи, и теперь нельзя провѣрить, заимствованы-ли они изъ печатныхъ источниковъ или существовала объ этомъ совершенно самостоятельная мѣстная версія.

Церковь Николы Надѣина—одна изъ древнѣйшихъ въ Ярославлѣ (XII—XIII вѣка) и является первымъ тамъ храмомъ каменной стройки [44]). Названіе Надѣинской церковь получила отъ прозвища Надѣй или Надѣинъ, которымъ именовался ея строитель [45]). Прямо съ угла, отъ часовни, дорожка ведетъ къ паперти главнаго, Никольскаго, храма, на которую надо подняться по ступенькамъ лѣстницы. Внѣшній видъ храма свидѣтельствуетъ о его древности; онъ прямоугольный въ основаніи, одноглавый, съ осмигранной, пирамидальной формы, колокольней, подъ которой устроены подвалы съ желѣзными затворами [46]). Внутреннее устройство храма еще болѣе подтверждаетъ впечатлѣніе о его древности. Съ паперти въ церковь ведутъ двери, съ колонками и выступами; арки надъ входомъ расписанны цвѣтными узорами. Полъ храма, по преданію, былъ прежде мраморный или яшмовый. Стѣны внутри всѣ расписаны альфреско. Своды, въ которыхъ сдѣланы, по старинному, голосники, и куполъ поддерживаются четырьмя столбами. Узкія окна—съ откосами внизъ, для свѣта. Никольскій храмъ—холодный, а теплая церковь находится рядомъ, она—позднѣйшей постройки.

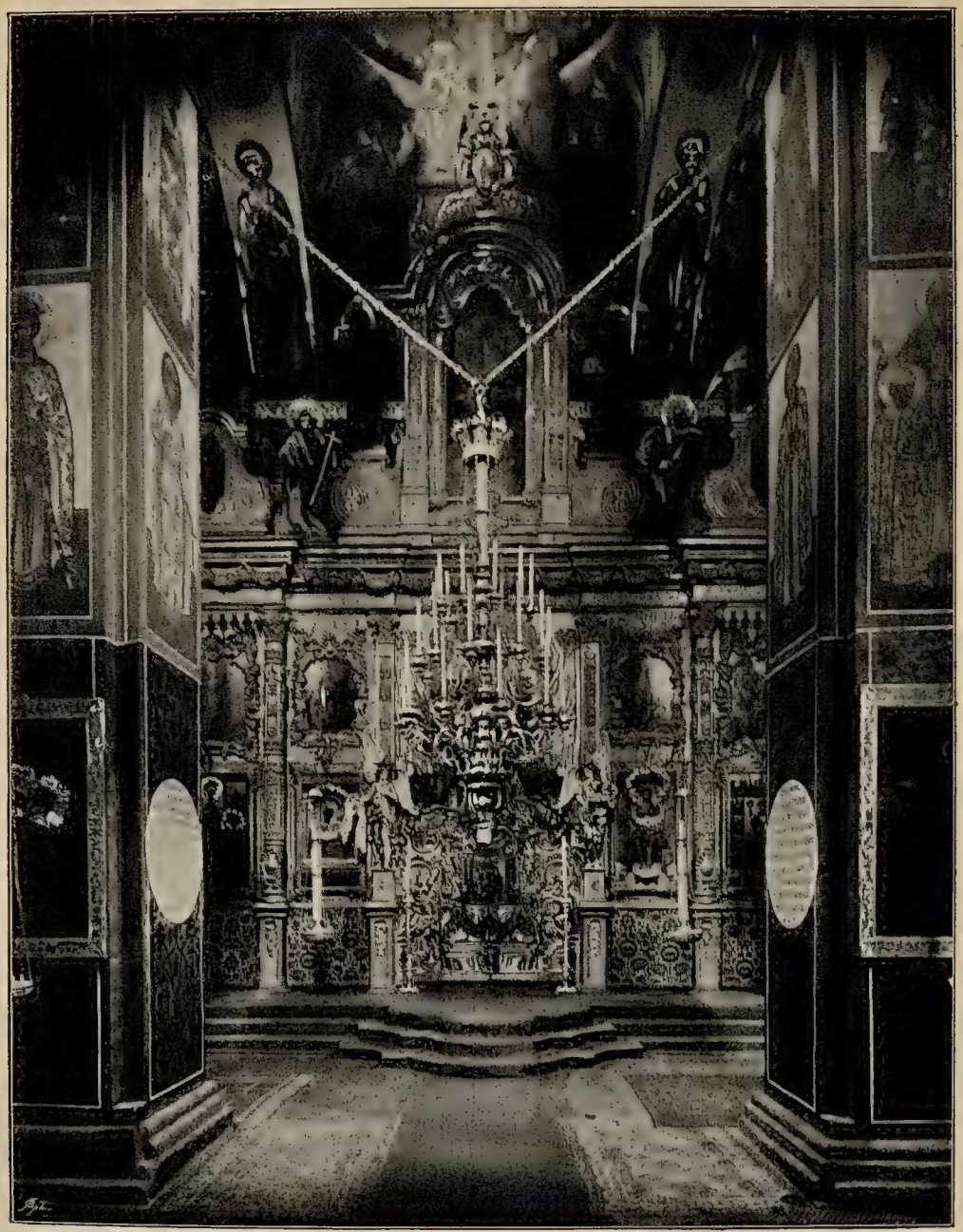
---

[43]) Въ статьѣ Л. Н. Трефолева, указанной выше, вѣроятно, по описке, церковь, въ которой сохранилась работа Волкова, названа Николо-Мокринской. Такая церковь есть въ Ярославлѣ, но она находится совершенно въ другой мѣстности города (вблизи пересѣченія Рождественской и Любимской улицъ).

[44]) Храмъ подробно описанъ въ статьѣ священника А. Н. Лебедева:—«Храмы Николо-Надѣинскаго прихода» («Ярославскія Губернскія Вѣдомости» 1872, №№ 21—27, часть неофиціальная; эта статья также оттиснута отдѣльно).

[45]) К. Д. Головщиковъ. Исторія города Ярославля. Ярославль. 1889. Стр. 259.

[46]) Палатки подъ церковью устраивались для товарныхъ складовъ во времена прежней торговли Ярославля. Николо-Надѣинская церковь, какъ расположенная почти на самомъ берегу Волги, представляла удобства въ этомъ отношеніи.



Иконостасъ Николо-Надѣинскоѣ церкви, въ Ярославлѣ, исполненный по рисунку Ѳ. Г. Волкова.

Съ фотографіи И. В. Борщевскаго.

Царскія врата Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ,
работы Ѳ. Г. Волкова.

Съ фотографіи И. В. Борщевскаго.

Къ достопримѣчательностямъ древняго храма принадлежатъ: ризы и воздухи, пожертвованные Царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ, колокола, литые въ Голландіи, въ первой половинѣ XVII вѣка, и иконостасъ,—драгоцѣнное воспоминаніе о Волковѣ.

До настоящаго времени ни весь иконостасъ, ни царскія врата не были еще воспроизведены въ рисункахъ для печати [47]). Въ Ярославлѣ находится фотографія И. В. Борщевскаго, работѣ котораго принадлежитъ множество снимковъ съ церковно-археологическихъ древностей Россіи; но и въ его коллекціяхъ не нашлось фотографическаго изображенія иконостаса, и прилагаемые снимки сдѣланы имъ по заказу редакціи «Ежегодника Императорскихъ театровъ».

Иконостасъ трехъ-ярусный, весь рѣзной и золоченный (позолота сдѣлана особымъ способомъ и до сихъ поръ не потеряла своей свѣжести и блеска); онъ является изящнѣйшимъ произведеніемъ стариннаго русскаго искусства. Рисунокъ этого иконостаса приписывается Волкову, а рѣзныя царскія врата, изображающія Тайную Вечерю, по преданію, принадлежатъ всецѣло собственной работѣ основателя русскаго театра. И въ Ярославлѣ, и въ другихъ мѣстахъ, — напримѣръ, въ Ростовскомъ музеѣ церковныхъ древностей,—мнѣ случалось видѣть подобныя рѣзныя царскія врата, но между ними работа Волкова отличается особенною художественностью: въ ней изящество и тонкость отдѣлки соединены съ типическимъ разнообразіемъ и жизненностью фигуръ.

VIII.

Портретъ Волкова въ Демидовскомъ лицеѣ.—Полушкина роща.

Николо-Надѣинская церковь—на самомъ берегу Волги. Отсюда я намѣренъ повести васъ по набережной, мимо губернаторскаго дома, къ лицею, чтобы показать вамъ хранящійся тамъ портретъ Волкова.

Портретъ основателя русскаго театра принесенъ былъ въ даръ городу Ярославлю однимъ изъ достойнѣйшихъ преемниковъ Волкова по сценѣ—знаменитымъ Щепкинымъ. Объ этомъ въ свое время было напечатано сообще-

[47]) Краткое описаніе иконостаса и царскихъ вратъ помѣщено въ указанной статьѣ Лебедева (№ 22) и въ «Антрактѣ» (1864, 19 января, стр. 5), а также и въ цитированной выше статьѣ Родиславскаго.

ніе [48]), изъ котораго видно, что М. С. Щепкинъ случайно пріобрѣлъ современный Волкову портретъ и пожелалъ его пожертвовать родному городу основателя русскаго театра. Въ письмѣ на имя ярославскаго губернатора М. С. Щепкинъ просилъ принять портретъ въ даръ, для храненія его въ Демидовскомъ Юридическомъ лицеѣ, «какъ въ заведеніи, являющемся мѣстнымъ представителемъ науки, такъ тѣсно связанной въ развитіи своемъ съ изящнымъ искусствомъ, одну изъ отраслей котораго водворилъ въ нашемъ отечествѣ достойный ярославецъ—Волковъ». Портретъ этотъ былъ принятъ, и Министерство Народнаго Просвѣщенія объявило свою благодарность Щепкину за пожертвованіе. Такова оффиціально засвидѣтельствованная исторія портрета Волкова, находящагося въ Демидовскомъ лицеѣ. Мнѣ посчастливилось узнать и другую сторону этой исторіи. Бесѣдуя какъ-то съ почтенной артисткой Императорскаго Московскаго театра, Н. В. Рыкаловой, о театральномъ прошломъ, я въ разговорѣ вспомнилъ о портретѣ Волкова въ Ярославлѣ. Ей тотчасъ же пришло на память, какъ попалъ этотъ портретъ къ Щепкину, и оказалось слѣдующее. Портретъ этотъ, по всей вѣроятности, принадлежалъ къ собранію графа Н. П. Шереметева; эта коллекція, вмѣстѣ съ декораціями и другими театральными вещами и аксессуарами, разбрелась по разнымъ рукамъ послѣ того, какъ Кусковскій театръ графа, подъ Москвою, былъ уничтоженъ. Въ Москвѣ и до сихъ поръ, въ антикварной продажѣ, попадаются масляные портреты старинныхъ артистовъ, какъ увѣряютъ, изъ собранія графа Шереметева. И вотъ, по словамъ Н. В. Рыкаловой, ея покойному дядѣ, извѣстному артисту Московскаго театра, П. Г. Степанову, случилось пріобрѣсти портретъ Волкова у бывшаго управляющаго графа Шереметева, вмѣстѣ съ другими портретами: Вольтера, Каліостро и проч. Портретъ Волкова у графскаго слуги находился не въ большомъ почетѣ и служилъ на пользу своему владѣльцу: *имъ накрывали кадки.* П. Г. Степановъ купилъ портретъ за два другривенныхъ и оставилъ его у себя. Когда праздновалось столѣтіе со времени основанія русскаго театра, къ Степанову пріѣзжаетъ Щепкинъ и проситъ его: «Петя, голубчикъ, добудь гдѣ-нибудь или купи портретъ Волкова». П. Г. Степановъ и отдалъ ему Шереметевскій портретъ, а Щепкинъ, когда послѣ празднества надобность въ портретѣ миновала, подарилъ его Ярославлю.....

Посмотрѣть этотъ портретъ Волкова я, будучи въ Ярославлѣ, считалъ для себя обязательнымъ. О томъ, что портретъ еще хранится въ лицеѣ, мнѣ было извѣстно изъ сообщенія одного туриста бывшаго за нѣсколько лѣтъ

[48]) «Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія», 1858, ч. 98, іюнь, отд. 7, стр. 199.

передъ тѣмъ въ Ярославлѣ, именно, покойнаго издателя «Русской Старины», М. И. Семевскаго [49]).

Пройдя два-три высокихъ зала лицея, я вошелъ въ небольшую комнату и здѣсь, на библіотечномъ шкафѣ, увидалъ портретъ Волкова, въ извѣстномъ его изображеніи. Портретъ стоялъ прислоненнымъ къ стѣнѣ и производилъ впечатлѣніе вещи, сунутой куда-нибудь, за ненадобностью. Конечно, не мѣсто краситъ тотъ или иной предметъ, и портретъ Волкова, въ сущности, сдѣлалъ блестящую карьеру, попавъ черезъ сорокъ лѣтъ изъ покрышки къ кадкамъ на библіотечный шкафъ. Но неужели въ учрежденіи, являющемся, по выраженію Щепкина, «представителемъ науки, такъ тѣсно связанной въ развитіи своемъ съ искусствомъ», не нашлось гдѣ-нибудь болѣе приличнаго и виднаго помѣщенія для портрета славнаго представителя искусства, замѣчательнаго русскаго человѣка и при томъ *ярославца*? Прежде почему-то портрету было больше почета, и онъ, по словамъ секретаря лицейскаго совѣта, помѣщался въ совѣтской комнатѣ. Вообще отъ лицея можно было бы ожидать больше вниманія къ памяти Волкова. Если строго разсуждать, то вѣдь мѣстному высшему учебному заведенію слѣдовало бы давно привести въ порядокъ всѣ данныя о Волковѣ и собрать все, что въ Ярославлѣ напоминаетъ о немъ. Лицей существуетъ уже четвертую четверть вѣка, а въ это время можно было, вѣроятно, сохранить и преданія, и, можетъ быть, сберечь какія-нибудь вещественныя воспоминанія о Волковѣ. Однако, ничего этого, насколько извѣстно, сдѣлано не было, а, между тѣмъ, сдѣлать это было бы такъ необходимо и такъ понятно со стороны учрежденія, устроеннаго и существующаго для благого просвѣщенія. Вѣдь хранитъ же лицей пуговицу отъ сюртука, въ которомъ Пушкинъ былъ въ день дуэли, и показываетъ эту драгоцѣнность заѣзжимъ иностранцамъ [50]). И въ томъ нѣтъ ничего удивительнаго,—напротивъ, дорожить вещественными напоминаніями о великихъ людяхъ слишкомъ почтенное качество..... Черезъ годъ (въ 1895 г.) я снова посѣтилъ Ярославскій лицей; портретъ Волкова стоялъ все тамъ же и такъ же....

Оттѣнокъ грусти, навѣянной на меня забвеніемъ Волкова въ Ярославлѣ, могла прогнать далекая прогулка въ Полушкину рощу, и я отправился туда. Имѣла-ли къ Волкову какое-нибудь отношеніе эта роща,—исторически-точно неизвѣстно. Можно думать, что она принадлежала его отчиму, а потомъ—и ему

[49]) «Русская Старина», 1889, октябрь, въ статьѣ—«Путевые очерки», стр. 220.

[50]) Modrich. Russia. Note e ricordi di viaggio. Torino Roma. 1892. Переводъ Д. А. Невскаго. Ярославль. 1893. Стр. 13.

съ братьями; тутъ, навѣрное, онъ бывалъ, гулялъ, наслаждался природой и вдохновлялся мечтами объ излюбленномъ искусствѣ..... Отъ собора, сосѣдняго съ лицеемъ, вы направитесь по бульвару, мимо городской думы и памятника Демидову, мимо Ильинской церкви и присутственныхъ мѣстъ, по Пробойной улицѣ, мимо бывшаго дома Волкова, и по Стрѣлецкому бульвару къ театру; оттуда по Духовской улицѣ, прорѣзывающей до окраины городъ, часть кото-

Видъ съ Волги на Полушкину рощу, близъ Ярославля.
Съ фотографіи И. В. Борщевскаго.

раго вы кстати и осмотрите; на границѣ города—оврагъ, а за нимъ—Полушкина роща.

Темную массу стараго лѣса видно изъ города, отъ пристаней. Роща раскинулась на самомъ берегу рѣки. Со временъ далекой старины роща сильно порѣдѣла, но и теперь много тѣни подъ густо-зеленымъ навѣсомъ великановъ. На другой сторонѣ Волги видно село, фабрики, а на срединѣ широко разлившейся рѣки—островокъ, поросшій зеленью, куда ярославцы пріѣзжаютъ на пикники. Въ самой рощѣ расположены столики и скамейки для гуляющихъ; здѣсь изстари—мѣсто для прогулокъ, и когда-то оно было любимымъ: ярославцы пріѣзжали сюда семьями, съ самоварами и закусками [51]). Въ глубинѣ лѣса—дачи.

[51]) «Сынъ Отечества», 1837, ч. 186, ст. Н. Петровскаго.—«Праздники и гулянья въ Ярославлѣ».

Въ Полушкину рощу можно съѣздить также отъ пристаней, на лодкѣ. Обратный путь, во всякомъ случаѣ, слѣдуетъ держать по набережной. Лѣтомъ въ Ярославлѣ нѣтъ театра.... Отчего бы не устроить театра въ Полушкиной рощѣ на память о Волковѣ?... Въ далекія времена здѣсь происходили семинарскія «рекреаціи», которыя посѣщалъ первый ярославскій архіепископъ Арсеній Верещагинъ (1784 г.). Однажды семинаристы придумали дать на «рекреаціи» театральное представленіе въ Полушкиной рощѣ; въ присутствіи огромной толпы семинаристовъ и посторонней публики, особенно духовнаго класса и консисторскихъ приказныхъ, въ маѣ 1814 года, разыграна была тамъ на открытомъ воздухѣ оригинальная опера-комедія—«Два ставленника» [52]).

IX.

Волковъ въ ярославской литературѣ.

Основаніе русскаго театра—такое событіе въ исторіи русской культуры, а Волковъ — такое замѣчательное лицо, что мѣстная литература не могла обойти этого совершеннымъ молчаніемъ. Къ сожалѣнію, запасъ приведенныхъ и разработанныхъ мѣстною литературою свѣдѣній о Волковѣ и его театрѣ — крайне скуденъ. Этотъ недостатокъ выступаетъ тѣмъ рѣзче, что Ярославль, не въ примѣръ другимъ среднимъ губернскимъ городамъ, располагаетъ научными силами профессорскаго состава высшаго учебнаго заведенія. Но лицей, какъ я уже замѣтилъ, ничего не далъ по вопросу о первомъ Ярославскомъ театрѣ (если не считать брошюрки о Волковѣ одного изъ лицейскихъ преподавателей, о которой рѣчь ниже).

Ярославцы утверждаютъ, чуть не въ одинъ голосъ, что ихъ городъ «мертвый»,—такъ вяло и разрозненно идетъ общественная жизнь, такъ слабы и мелки общественные интересы. Какъ и во многихъ городахъ на Руси, и здѣсь «мелочи жизни» поглощаютъ все время и всѣ заботы большинства, не только массы,—полуневѣжественной и неподвижной,—но и образованныхъ людей. И мѣстной исторіи, и археологіи приходилось бы у насъ вообще плохо, если бы въ провинціальныхъ центрахъ не появлялись отъ времени до времени

---

[52]) «Ярославскія Губернскія Вѣдомости», 1872, № 26, ч. неоффиц., въ статьѣ—«Воспоминаніе объ учителѣ А. П. Петровѣ». Опера эта, вѣроятно, та самая, которая отыскана и напечатана В. И. Лѣствицынымъ въ «Русской Старинѣ» (1875, № 6), подъ заглавіемъ «Ставленникъ». О ней же замѣтка Лѣствицына въ «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ», (1873, № 14, ч. неоффиц.).

историкі и археологи по призванію, люди полагающіе всю свою душу и не мало труда на разработку и изслѣдованіе вопросовъ родной старины. Такіе почтенные дѣятели были, конечно, и въ Ярославлѣ, но никто изъ нихъ не занимался спеціально выясненіемъ обстоятельствъ, сопровождавшихъ ярославскую жизнь Волкова и основаніе перваго театра.

Наиболѣе цѣннымъ вкладомъ въ мѣстную литературу о театрѣ и Волковѣ представляется указъ, о которомъ уже много разъ упоминалось выше. Онъ былъ сообщенъ въ «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ» (1870, №№ 30 и 31) В. И. Лѣствицынымъ († 1889 г.), много вообще поработавшимъ надъ ярославской стариной. Въ предисловіи къ указу онъ сообщаетъ и о происхожденіи послѣдняго. По его словамъ, ярославскій сѣрно-купоросный заводъ Полушкина находился не у Полушкиной рощи, а по другую сторону Ярославля, за Ямскимъ лѣсомъ, въ Дядьковскомъ оврагѣ, подлѣ дачи Троскина (по другому прозвищу—Свѣшникова). Документъ, списанный и напечатанный Лѣствицынымъ, находился въ архивѣ одного изъ послѣднихъ владѣльцевъ завода, Василія Александровича Свѣшникова, умершаго въ концѣ пятидесятыхъ годовъ.

Кромѣ этого указа, никакихъ матеріаловъ о Волковѣ, не появлялось въ мѣстныхъ «Губернскихъ Вѣдомостяхъ» за полвѣка (1831—1880); такъ можно заключить изъ указателя къ этой газетѣ [53]). Полный же экземпляръ «Вѣдомостей», по которому можно было бы провѣрить указатель, невозможно отыскать [54]).

Описывая общественную жизнь въ Ярославлѣ при Императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ, другой мѣстный историкъ, Л. Н. Трефолевъ, посвящаетъ часть своей статьи Волкову. Хотя,—говоритъ онъ,—Волковъ родился въ Костромѣ, «но ярославцы не должны уступать его своимъ сосѣдямъ костромичамъ. Нѣтъ! Волковъ нашъ, всецѣло нашъ, ярославецъ. Прекрасное и великое, по своимъ послѣдствіямъ, созданіе его—русскій театръ—основалось на ярославской почвѣ. Волковъ провелъ въ Ярославлѣ свою молодость.... Волковъ любилъ ярославскія святыни. Но мы, неблагодарные потомки, къ стыду нашему, забыли того человѣка, который самъ составляетъ для насъ историческую святыню» [55]). Пользуясь тѣмъ же указомъ и разысканными журналами Ярославскаго Магистрата, Трефолевъ набрасываетъ картину жизни Волкова въ тотъ

[53]) «Труды Ярославскаго Губернскаго Статистическаго Комитета», т. IX. М. 1885.

[54]) См. выше, глава II.

[55]) «Древняя и Новая Россія», 1877, № 4, стр. 371—377.

періодъ, когда заводы Полушкина, подъ управленіемъ его пасынковъ, приходили въ полный упадокъ и разореніе. Журналы Магистрата, къ сожалѣнію, выясняютъ мало новаго. Авторъ въ той же статьѣ обѣщаетъ изслѣдовать магистратскіе журналы за 1752 годъ, когда въ Ярославль пріѣзжалъ по дѣламъ виннаго откупа сенатскій чиновникъ Игнатьевъ, черезъ котораго вѣсть о Волковскомъ театрѣ дошла до Петербурга. По справедливому замѣчанію автора, «личность Игнатьева заслуживаетъ вниманія исторіи: кто знаетъ — можетъ быть, безъ этого сенатскаго экзекутора мы не имѣли бы и Волкова?» Но, вѣроятно, попытки разыскать что-либо, касающееся Игнатьева, были неудачны, потому что въ печати объ этомъ ничего не появилось.

Еще раньше Лѣствицына и Трефолева судьбою Волкова и перваго Ярославскаго театра интересовался третій мѣстный историкъ, Серебренниковъ. О его возраженіи на статью Кони сказано выше. Кромѣ того, мы находимъ еще въ «Ярославскомъ Сборникѣ» (на 1850 г.) довольно большую по объему его работу о Волковѣ [56]). Но объемъ статьи не соотвѣтствуетъ интересу ея внутренняго содержанія. Авторъ очень мало даетъ свѣдѣній изъ мѣстныхъ источниковъ; хотя онъ и называетъ въ числѣ матеріаловъ изустные разсказы старожиловъ и свои записки, но сообщаетъ біографію Волкова по Новикову и другимъ литературнымъ матеріаламъ. Единственное, что въ его статьѣ явилось новымъ, это—указаніе на существованіе дома Полушкина и амбара-театра [57]).

Изъ отдѣльныхъ изданій, посвященныхъ Волкову, въ мѣстной литературѣ можно указать только на брошюру К. Д. Головщикова [58]). Небольшая брошюра эта составлена въ значительной части по брошюрѣ (популярнаго изданія) автора настоящей статьи [59]) и, не представляя интереса въ литературномъ отношеніи, не даетъ ничего новаго.

Я не буду останавливать вниманіе читателей на различныхъ историческихъ очеркахъ Ярославля, корреспонденціяхъ оттуда и другихъ статьяхъ,

---

[56]) С. Серебренниковъ. «Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, первый основатель народнаго русскаго театра въ Ярославлѣ» («Ярославскій Сборникъ», на 1850 годъ. Ярославль. 1851. Стр. 109—133).

[57]) О незначительности фактическаго содержанія статьи Серебренникова и о его заимствованіяхъ говоритъ и В. И. Лѣствицынъ въ предисловіи къ указу Бергъ-Коллегіи («Ярославскія Губернскія Вѣдомости», 1870, № 30).

[58]) К. Д. Головщиковъ. «Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, основатель русскаго театра». Біо-*библіографическій* (?) очеркъ. Кострома. 1894. (Изъ «Костромскихъ Губернскихъ Вѣдомостей», стр. 24. Авторъ—секретарь совѣта Демидовскаго лицея).

[59]) См. примѣчаніе 6.

въ которыхъ упоминается имя Волкова,—въ нихъ не встрѣчается ничего существеннаго для его біографіи [60]).

Этимъ и исчерпывается вся мѣстная литература о первомъ Ярославскомъ театрѣ и его основателѣ. Такую бѣдность нельзя, конечно, объяснять исключительно недостаткомъ вниманія мѣстныхъ историковъ къ данному предмету. И Волковъ по своей театральной дѣятельности въ Ярославлѣ былъ «человѣкомъ частнымъ», и дѣло его было предпріятіемъ,—или даже забавою, а то и бѣсовщиною,—совершенно частнымъ. Въ архивные документы и ему, и его театру попадать не было причинъ. Глубоко надо сожалѣть, что не сохранились преданія о томъ далекомъ времени. Правда, что театръ Волкова былъ въ Ярославлѣ наноснымъ и мимолетнымъ явленіемъ, — существованіе его тамъ не пустило глубокихъ корней и врядъ-ли разбудило общественную мысль, взволновало общественную жизнь. Но, во всякомъ случаѣ, десятокъ-другой ярославцевъ того времени интересовался театромъ Волкова, какъ благимъ и просвѣтительнымъ дѣломъ. Изъ нихъ могло найтись нѣсколько любителей, которые могли бы и записать разныя подробности о первомъ театрѣ; можетъ быть, такія записи и были, а, можетъ быть, цѣлы и до сихъ поръ, но онѣ пока еще не увидали свѣта.

X.

Память о Волковѣ и памятникъ Волкову.—Заключеніе.

Какъ ни мало сохранилось подробностей о жизни и дѣятельности Волкова, но главное-то о немъ остается памятнымъ навсегда: *онъ основалъ русскій театръ*. Этими нѣсколькими словами опредѣляется его заслуга. Немудрено поэтому, что у всякаго съ именемъ Волкова соединено представленіе, какъ о человѣкѣ замѣчательномъ, о личности исторической. Понятно отсюда, что у людей, поближе знакомившихся съ біографіей основателя русскаго театра, зарождалась мысль почтить память его какимъ-нибудь прочнымъ и достойнымъ имени его напоминаніемъ, увѣковѣчить его заслуги монументомъ или какимъ-нибудь добрымъ дѣломъ. Мысль объ этомъ не разъ возникала, переходила и въ печать. Заканчивая свою статью о Ярославлѣ при Елизаветѣ Петровнѣ, мѣстный историкъ, Л. Н. Трефолевъ, напоминалъ своимъ согражданамъ о Волковѣ, его заслугахъ и забвеніи

[66]) Подробный указатель всѣхъ литературныхъ матеріаловъ о Волковѣ, въ томъ числѣ и мѣстныхъ, составленъ авторомъ настоящей статьи и, подъ заглавіемъ «Волковіана», будетъ напечатанъ въ одномъ изъ слѣдующихъ выпусковъ «Ежегодника Императорскихъ театровъ».

его памяти [61]). «Ярославцамъ»,—пишетъ онъ,—«два раза представлялась возможность почтить достойнымъ образомъ память Волкова: въ 1856 г.—въ столѣтній юбилей русскаго театра — и въ 1863 г., когда минулъ вѣкъ послѣ смерти великаго человѣка. Мы, ярославцы, *просмотрѣли, мы забыли* тогда о лежащей на насъ обязанности отпраздновать Волковскій юбилей (конечно, не пошлымъ образомъ, не «обѣдомъ»). Пишущій эти строки уже осмѣлился однажды послать ярославцамъ во всеуслышаніе горькій упрекъ за невниманіе къ памяти Волкова [62]) и снова повторяетъ сказанное имъ прежде: *черезъ три года* (4-го апрѣля 1879 года) *исполнится полтораста лѣтъ со дня рожденія отца русскаго театра—Ѳедора Григорьевича Волкова.* Какъ бы хорошо было, если бъ къ тому времени (оно еще не ушло), въ виду Демидовскаго лицея, рядомъ съ колонной Демидова, воздвигнулся памятникъ съ надписью: *Волкову—благодарное потомство.* Не надо особенно пышнаго монумента: самый скромный памятникъ всетаки лучше холоднаго забвенія, лучше, чѣмъ людская неблагодарность».

Прекрасное пожеланіе, но, увы, не перешедшее въ исполненіе.... И оно не было единичнымъ.... Все это не привело пока ни къ чему....

Одинъ изъ ярославцевъ такъ характеризовалъ земляковъ Волкова и ихъ отношеніе къ памяти объ основателѣ русскаго театра. Сказано это было полвѣка тому назадъ, но, пожалуй, такой же отвѣтъ дали бы ярославцы и теперь, если бы заговорить съ ними о памятникѣ Волкову. Корреспондентъ «Репертуара и Пантеона» сожалѣлъ въ 1846 году, что въ Ярославлѣ, «тамъ, гдѣ впервые были внѣжены эти сѣмена (театръ), такъ плохо, такъ невнимательно заботятся объ этомъ деревцѣ. Нашъ бѣдный батюшка Ярославль, не въ укоръ ему, даже отстаетъ въ этомъ отъ многихъ своихъ собратовъ. Заведемъ рѣчь съ ярославцемъ объ этомъ предметѣ *Ну, что же такое, что въ Ярославлѣ театръ сперва завели? эка важность! мало-ли что заводится; ну, васъ... Да что и хорошаго-то больно много нашли, деньги-то выманиваютъ; видали-ста мы евти вещи.* Вотъ какъ отзовется на вашъ благородный возгласъ землякъ безсмертнаго Волкова. Разумѣется, тутъ нечего и спорить...» [63]).

Если трудно побудить русское общество и въ частности ярославцевъ почтить чѣмъ-нибудь память основателя русскаго театра, то еще труднѣе достигнуть этого въ средѣ преемниковъ Волкова по профессіи. Имъ неодно-

[61]) «Древняя и Новая Россія», 1877, № 4, стр. 377.

[62]) На публичныхъ лекціяхъ въ 1873 году.

[63]) «Репертуаръ и Пантеонъ», 1846, т. 16, сентябрь, театральная лѣтопись, стр. 21.

кратно напоминали объ этомъ въ печати. Авторъ этихъ строкъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, по случаю 160-й годовщины со дня рожденія Волкова, взывалъ къ русскимъ актерамъ: «Въ день рожденія Волкова не заявитъ-ли чѣмъ-нибудь себя русское актерство, не поможетъ-ли чѣмъ-нибудь само себѣ, не пуститъ-ли хоть росточекъ единенія и сплоченности.... Сдѣлайте что-нибудь общее и это небольшое общее выростетъ въ глазахъ всей массы актеровъ въ крупный фактъ. Соберите, положимъ, въ своей средѣ и для своей среды что-нибудь на доброе дѣло въ память Волкова, на его памятникъ, — вещественный или духовный,—доведите до конца это начинаніе,—вотъ вамъ звено нравственной связи, вотъ толчекъ къ развитію общественныхъ интересовъ въ мірѣ актеровъ» [64]). Актеры, — приходилось мнѣ говорить въ другой разъ, — должны «взять на себя иниціативу и создать *Взаимновспомогательное общество русскихъ актеровъ*, назвавъ его, въ память перваго актера, *Волковскимъ*. Это общество взаимопомощи огуманизируетъ «жестокіе нравы», пробудитъ сознаніе общности интересовъ, улучшитъ матеріальную обстановку актерскаго міра.... Да и мало-ли добрыхъ и благородныхъ дѣлъ сдѣлаетъ оно...» [65]).

Все это, къ сожалѣнію, осталось одними благими желаніями и намѣреніями. Лишь Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ (нынѣ Русское Театральное Общество) принесло посильную дань памяти и заслугамъ основателя русскаго театра. Оно соорудило въ честь его памятную доску и воздвигло ее, въ 1893 году, въ Москвѣ, на кладбищѣ Андроньева монастыря, гдѣ Волковъ нашелъ себѣ преждевременную могилу, отъ которой въ настоящее время не осталось никакихъ слѣдовъ [66]).

Ярославль вздумалъ почтить память своего знаменитаго гражданина около ста двадцати лѣтъ спустя послѣ его смерти. Это случилось вслѣдъ за переходомъ мѣстнаго театра въ собственность города. Долгое время послѣ Волкова въ Ярославлѣ не было театра, затѣмъ ставились лишь любительскіе спектакли и играли крѣпостные ярославскихъ помѣщиковъ-меценатовъ. Постоянный театръ возникъ въ Ярославлѣ лѣтъ семьдесятъ пять тому назадъ и находился въ рукахъ то того, то другого антрепренера. Ярославскій театръ давно уже сталъ считаться благоустроеннымъ, и еще въ 1847 году мѣстный критикъ

---

[64]) «Театръ и жизнь», 1889, № 247, замѣтка—«Сто шестьдесятъ лѣтъ со дня рожденія Ѳ. Г. Волкова».

[65]) Тамъ же, 1889, № 269, статья—«Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій».

[66]) Подробности объ этомъ сообщены въ моей замѣткѣ—«Возобновленіе и охраненіе забытыхъ могилъ» («Историческій Вѣстникъ», 1893, декабрь).

предавался такимъ размышленіямъ. «Часто, сидя въ театрѣ, думаешь: что, если бы незабвенный основатель перваго русскаго театра, ярославецъ Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, поднялся изъ могилы, какъ радостно забилось бы его сердце, какъ отрадно было бы ему, что всѣ его добрыя начинанія принялись и выросли. Вмѣсто кожевеннаго амбара, гдѣ онъ въ первый разъ представлялъ съ братьями своими и прикащиками драму «Эсфирь», онъ увидѣлъ бы чистый помѣстительный театръ, со всѣми удобствами для зрителей, въ которомъ такъ тепло и спокойно сидѣть и откуда иногда выносишь отрадное впечатлѣніе» [67]).

Въ 1882 году городъ пріобрѣлъ и перестроилъ театръ, и теперь онъ одинъ изъ лучшихъ въ провинціи,—съ красивымъ фасадомъ, съ изящнымъ и довольно помѣстительнымъ зрительнымъ заломъ,—словомъ, онъ, если и не вполнѣ, то до извѣстной степени, удовлетворяетъ представленію о томъ храмѣ Таліи и Мельпомены, который долженъ украшать собою родину русскаго театра. Мысль о томъ, что Ярославскій театръ долженъ быть чѣмъ-нибудь связанъ съ именемъ и памятью ярославца Волкова, основателя русскаго театра,—вполнѣ естественна и напрашивается сама собою. Она не могла не остановить на себѣ вниманія и ярославскихъ гражданъ, когда городъ вступилъ во владѣніе театромъ. Въ осуществленіе этой мысли и былъ воздвигнутъ, въ 1882 году, въ фойэ Ярославскаго театра, бюстъ Волкова. Это состоялось, согласно опредѣленію городского общественнаго управленія, изложенному въ самомъ проектѣ о постройкѣ театральнаго зданія; особаго же постановленія Ярославской Думы по этому предмету не было [68]).

Театръ замыкаетъ собою противоположный отъ Волги конецъ Стрѣлецкаго бульвара, и туристу не представится затрудненій осмотрѣть его съ внѣшней стороны. Но если вамъ не удастся попасть внутрь театра, не горюйте объ этомъ, потому что гипсовый бюстъ Волкова въ художественномъ отношеніи нисколько не замѣчателенъ и не отличается сходствомъ съ оригиналомъ, судя по описанію наружности основателя русскаго театра. Глядя на этотъ бюстъ трудно себѣ представить въ воображеніи черты энергичнаго Волкова, человѣка—«великаго, обымчиваго и проницательнаго разума, основательнаго и здраваго разсужденія и рѣдкихъ дарованій». Къ тому же, въ надписи къ бюсту сдѣлана непростительная ошибка: Волковъ, сказано здѣсь, основалъ театръ въ Ярославлѣ въ 1756 году.

[67]) Д. Доводчиковъ. «Театръ въ Ярославлѣ» («Репертуаръ и Пантеонъ театровъ», 1847, т. 6, стр. 101).

[68]) По свѣдѣніямъ, полученнымъ мною изъ Ярославской Городской Управы.

Этотъ бюстъ слишкомъ ничтоженъ, чтобы могъ хотя отчасти замѣнить памятникъ и вообще достойно напоминать о Волковѣ. Памятникъ Волкову въ Ярославлѣ,—скажемъ вмѣстѣ съ читателями,—дѣло будущаго, и пожелаемъ, чтобъ это будущее не было отдаленнымъ. Попытка осуществить мысль о памятникѣ основателю русскаго театра была уже. Въ 1888 году, въ годовщину дня рожденія Волкова, 9-го февраля, антрепренеръ Ярославскаго театра, Борисовскій, далъ спектакль, часть сбора съ котораго предназначилъ для основанія капитала на сооруженіе въ Ярославлѣ памятника Волкову. Эту часть сбора, выразившуюся въ суммѣ 32 рублей, Борисовскій представилъ губернской власти, которая признала мысль о постановкѣ въ Ярославлѣ памятника основателю русскаго театра заслуживающей полнаго вниманія и сочувствія и обратилась къ высшему начальству съ ходатайствомъ дать дальнѣйшій ходъ этому доброму намѣренію. Но на томъ все и остановилось, ибо признано было, что фактъ устройства перваго русскаго театра едва-ли представляется такой обще-государственной заслугой, которая давала бы право Волкову стать въ сознаніи народномъ на ряду съ именами великихъ русскихъ гражданъ, монументами коихъ украшены города Россіи. Въ настоящее время нѣтъ надобности оспаривать это мнѣніе, такъ какъ оно теперь потеряло свое принципіальное значеніе: въ одномъ изъ городовъ Россіи поставленъ уже памятникъ русскому актеру — М. С. Щепкину. Но нельзя не высказать горячаго пожеланія, чтобы теперь, при иныхъ воззрѣніяхъ на заслуги сценическихъ дѣятелей, воздали бы должное и *первому русскому актеру* и, вмѣстѣ съ тѣмъ,—что тоже что-нибудь да значитъ,—*основателю русскаго театра*.

Если бы въ Ярославлѣ и въ ярославцахъ жила память объ основателѣ русскаго театра,—онъ не былъ бы такъ забытъ, хотя по имени. Городу ничего бы не стоило увѣковѣчить память Волкова, связавъ его имя съ какимъ-нибудь городскимъ учрежденіемъ, соотвѣтствующимъ этому по своему назначенію [69]). Отчего бы не называться *Волковскими*—ярославскому городскому театру или тому городскому училищу, которое находится неподалеку отъ дома Волкова, на томъ мѣстѣ, гдѣ жилъ Бирон и гдѣ основатель русскаго театра, быть можетъ, воспринималъ отъ нѣмецкаго пастора умственно-нравственные уроки?...

[69]) Въ статьѣ о Ярославскомъ театрѣ («Пантеонъ», 1840, ч. 3, № 7, іюль, стр. 109) Ѳ. Майковъ писалъ: «Мы сохраняемъ *Волкову рощу* въ память великаго основателя русскаго театра Ѳ. Г. Волкова». Рѣчь, очевидно, идетъ о Полушкиной рощѣ, но нигдѣ болѣе не упоминается о ней подъ названіемъ *Волковой*.

Отчего бы не назвать хотя часть той улицы, на которой жилъ Волковъ, *Волковскою?*... Отчего бы не прибить къ его дому памятную доску?... Отчего бы...

Но довольно упрековъ и жалобъ, довольно минорнаго тона... И безъ того, можетъ быть, мой разсказъ о «Волковѣ въ Ярославлѣ» оставилъ въ читателяхъ непріятное впечатлѣніе неудовлетворенныхъ ожиданій. Не виноватъ я въ этомъ, и мнѣ было еще непріятнѣе не разыскать того многаго, что хотѣлось бы найти о Волковѣ въ Ярославлѣ.

Оставалось утѣшаться тѣмъ, что поиски не были совсѣмъ безплодными. Но это не прогоняло налета легкой грусти и разочарованія, и подъ ихъ впечатлѣніемъ я вышелъ на Волжскую набережную. Ширь и красота охватили меня. Вечеръ давно уже догоралъ, и рѣчною свѣжестью легко дышала грудь, наглотавшаяся за день городской пыли. Видъ Волги измѣнялся: все принимало фантастическія очертанія, окрашивалось въ темные цвѣта. У дальняго берега луна падала въ рѣку звѣздчатымъ пятномъ, которое тянулось яснымъ столбомъ до другого берега. На потемнѣвшей поверхности рѣки тамъ и сямъ мелькали синіе и красные огоньки; они колыхались по волнамъ, сбивались въ безпорядочную кучу у пристаней, освѣщая утлыя лодки и неповоротливые пароходы. И все это, отраженное въ водѣ, казалось волшебной картиной среди неумолкнувшаго еще шума дневной суеты. Природа и жизнь—могучіе утѣшители, и мало-помалу другое направленіе принимали мои мысли. А когда тѣмъ же позднимъ вечеромъ бѣлыя громады и темныя очертанія Ярославля уходили все дальше и дальше отъ нашего парохода, мнѣ думалось: «Пусть это кажущееся забвеніе окружаетъ память Волкова,—его заслуга, его дѣло отъ этого не уменьшатся и не исчезнутъ. Придетъ время,—и оно, можетъ быть, недалеко,—когда и внѣшними знаками признательности почтятъ его память. Но если бы этого, къ стыду потомства, и не случилось,—имя его не умретъ никогда въ исторіи русскаго просвѣщенія. Онъ самъ обезсмертилъ его, и жить ему до тѣхъ поръ, пока живетъ созданіе Волкова—русскій театръ»...

Алексѣй Ярцевъ.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Указъ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, Самодержицы Всероссійской, изъ Государственной Бергъ-Коллегіи въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію *),

Понеже, по опредѣленіямъ Коммерцъ-Конторы 1736 сентября 2, да Бергъ-Конторы жъ 1737 годовъ іюля 5 чиселъ, велѣно, по прошеніямъ ярославскихъ купцовъ Ѳедора Полушкина да Тимоѳея Шабунина на пріисканныхъ ими близъ города Ярославля и Волги рѣки, да близъ же Макарьевскаго Унженскаго монастыря, подъ селомъ Ковровымъ, на берегу Унжи рѣки, мѣстахъ построить имъ вновь сѣрные и купоросные заводы, о чемъ имъ, Полушкину и Шабунину, отъ Коммерцъ и Бергъ-Конторъ и указы даны. А 1741 году ноября 4 дня, по опредѣленію жъ Бергъ-Конторы, по опредѣленіямъ означенныхъ же ярославскихъ купцовъ Полушкина и Шабунина, да ярославскаго жъ купца Ивана Мякушкина, велѣно, по полюбовному между ими договору, вышепоказанные сѣрные и купоросные заводы содержать Ѳедору Полушкину съ ярославскимъ купцомъ Иваномъ Мякушкинымъ, а Тимоѳею Шабунину при тѣхъ заводѣхъ, по прошенію ево, не быть, а быть на ряду съ купечествомъ. А въ прошломъ 1744 году означенные ярославскіе купцы Ѳедоръ Полушкинъ и Иванъ Мякушкинъ въ Бергъ-Коллегіи прошеніемъ требовали, а имянно: Ѳедоръ Полушкинъ—товарищъ-де его Мякушкинъ, за неимѣніемъ своего капитала, въ заводскомъ произвожденіи съ ними быть не желаетъ, а вмѣсто-де ево, Мякушкина, для лутчаго заводскаго произведенія и государственной прибыли, принимаетъ онъ себѣ въ товарищы пасынковъ своихъ, бывшаго костромского купца Григорія Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана да Григорья Волковыхъ же, которые тотъ заводъ производить обще съ нимъ желаютъ и во время учиненной на тѣхъ его заводѣхъ, по присланному изъ Бергъ-Коллегіи указу, мастеровымъ людемъ переписи подписались, которая подписка при репортѣ изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи со учиненною тою переписью, прошлаго 743 году марта 9 дня, въ Бергъ-Коллегію и прислана. Иванъ Мякушкинъ—въ содержаніи-де означенныхъ сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ съ ярославскимъ купцомъ Полушкинымъ, за совершеннымъ его неимуществомъ, быть не желаетъ и просилъ, чтобъ ево отъ того содержанія уволить. А марта 9 дня 1743 году, по присланному изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи репорту, показано, что при означенномъ купца Полушкина заводѣ, для произвожденія онаго и надъ работными людьми смотрѣнія, имѣютца пасынки его: Ѳедоръ, Алексѣй, Иванъ да Григорей Волковы, которыхъ-де онъ, Полушкинъ, за ихъ при заводскомъ произвожденіи усердное раченіе и труды, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ онъ наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ учинить въ четвертой части наслѣдниками. Въ чемъ-де оные ево пасынки, что при томъ ево заводѣ служить они желаютъ, подписались своеручно. И того жъ 744 году марта 12 дня, по опредѣленію Бергъ-Коллегіи, велѣно, вмѣсто показаннаго Мякушкина, для лутчаго и наибольшаго вышеписанныхъ сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ произвожденія, по желанію заводчика Полушкина, быть вышеписаннымъ пасынкамъ ево: Ѳедору, Алексѣю, Гаврилу, Ивану и Григорью Волковымъ, понеже объ нихъ изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи, какъ выше сего явствуетъ, показано, что они при томъ заводѣ уже служить подписались, и тѣ сѣрные и купоросные заводы производить имъ съ прилежнымъ радѣніемъ, а не для одного токмо вида, чтобъ заводчикомъ слыть и отъ купечества отбывать. А 745 генваря 14 въ присланной при промеморіи изъ Канцеляріи ревизіи мужеска полу душъ означеннаго ярославскаго купца Ѳедора Полушкина сказкѣ показано, что при означенныхъ ево заводѣхъ, за старостію ево, для всякаго заводскаго произведенія и надъ мастеровыми и работными людьми смотрѣнія и всякаго исправленія, имѣетъ онъ пасынковъ своихъ, умершаго костромского купца Григорья Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана, Григорья, которыхъ-де своихъ пасынковъ, за ихъ при заводскомъ произвожденіи усердное радѣніе и труды, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ онъ наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками. Въ чемъ они, Волковы, при той ево, Полушкина, сказкѣ и подписались. А, по поданнымъ отъ вышепоказаннаго бывшаго заводчика Ѳедора Полушкина съ товарищы вѣдомостямъ и по записнымъ книгамъ, показано по объявленнымъ ево заводамъ съ 739 по 744 годъ въ выплавкѣ сѣры семьсотъ семьдесятъ три пуда двадцать фунтовъ, да въ вываркѣ купоросу тысяча триста сорокъ семь пудъ десять фунтовъ, и со оной

*) Отъ 18-го августа 1754 года, № 1333.

сѣры и купороса взято за десятину по Бергъ-регламенту сто восемьдесятъ шесть рублевъ сорокъ шесть копѣекъ съ половиною. Да съ 744 по 753 годъ на показанныхъ же заводахъ, со вступленія вышеписанныхъ Волковыхъ, въ выплавкѣ сѣры и въ вываркѣ купоросу, на дѣлѣ краски муміи, показано, а имянно: сѣры тысяча двѣсти двадцать два пуда двадцать фунтовъ, купоросу двѣ тысячи шесть сотъ сорокъ шесть пудъ восемнадцать фунтовъ, краски муміи взято за десятину триста пять рублевъ сорокъ четыре копѣйки съ половиною. А 749 году 23 дня въ присланной отъ вышеписаннаго сѣрнаго заводу содержателя Ѳедора Волкова при репортѣ съ поданной къ ревизіи сказки копіи написано при тѣхъ заводахъ мастеровыхъ и работныхъ людей двадцать два человѣка. А ноября 1 дня 753 году присланнымъ въ Бергъ-Коллегію Ярославской Провинціальной Канцеляріи доношеніемъ объявляла: въ прошеніи-де въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію ярославскихъ купцовъ покойнаго Ѳедора Васильева сына Полушкина дочери родной, а Макара Игнатьева сына Кирпичева жены, Матрены, написано: вышеупомянутой-де отецъ ея, Ѳедоръ Полушкинъ, имѣлъ въ градѣ Ярославлѣ каменный домъ и довольное число пожитковъ, да въ Унженскомъ уѣздѣ и близъ города Ярославля сѣрные и купоросные заводы и содержалъ тѣ заводы собственнымъ коштомъ. И въ прошломъ 1744 году предписаніемъ показанный отецъ ея для заводскаго произвожденія принялъ въ товарищы пасынковъ своихъ, костромского купца Григорья Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана да Григорья, обѣщевая, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками. Однако-де, оный отецъ ея усмотрѣлъ ихъ, Волковыхъ, неспособныхъ и нимало къ заводскому произведенію нерачительныхъ, а при томъ, вѣдая силу указовъ, что оные Волковы къ наслѣдству отца ея никакого права не имѣютъ, во оной части и ни въ чемъ наслѣдниками не учинилъ, и въ 747 году умре, и послѣ смерти ево не только изъ прибыли половиною или четвертою частію, но и всѣми показанными заводами съ людьми и домомъ и съ пожитками упоминаемые Волковы, не имѣя никакого къ наслѣдству резона, завладѣли напрасно и, не зная къ заводскому содержанію искусства нималаго, въ томъ не употребляли раченія и, вѣдая, что имъ непрочны оные заводы, привели въ крайнее несостояніе и заводскихъ людей, вмѣсто надлежащей должности, употребляютъ при себѣ въ комедіи и въ протчія свои услуги, и знать, чтобъ о томъ ихъ, Волковыхъ, нерадѣніи и заводовъ упущеніи Бергъ-Коллегіи узнать было не можно, о заводскомъ состояніи репортовъ не справляли, за что и штрафованы. А послѣ смерти отца ея, кромѣ ея, другихъ никого не осталось, и къ оставшему послѣ ево движимому и недвижимому имѣнію законная наслѣдница она, Матрена, токмо означенными Волковыми лишена и просила, чтобъ объ отдачѣ послѣ отца ея заводовъ и протчаго движимаго и недвижимаго имѣнія, по силѣ правъ, яко законной наслѣдницѣ, ей, Матренѣ, представить въ Бергъ-Коллегію, а Волковыхъ обязать подпискою, чтобъ они съ заводовъ отца ея и протчихъ имѣніевъ, до отдачи ей, не растратили, а людямъ притѣсненія и напрасныхъ побой не чинили. И, по опредѣленію Ярославской Провинціальной Канцеляріи, велѣно о томъ представить въ Бергъ-Коллегію. И декабря 17 дня того жъ 753 году, по опредѣленію Бергъ-Коллегіи, велѣно вышеозначенные заведенные ярославскимъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ въ Ярославскомъ и въ Унженскомъ уѣздѣхъ сѣрные и купоросные заводы съ имѣющимися на оныхъ работными людьми имѣть во владѣніи вышеозначенной дочери ево, ярославскаго купца Игнатья Кирпичева женѣ, Матренѣ Ѳедоровой дочери Кирпичевой, обще съ принятыми отцомъ ея Ѳедоромъ Полушкинымъ въ товарищество пасынками ево костромскими купцами: Ѳедоромъ, Алексѣемъ, Гаврилою, Иваномъ и Григорьемъ Волковыми, и производить имъ тѣ заводы съ прилежаніемъ, усердіемъ, радѣніемъ и выплавку сѣры и вареніе купороса и дѣланіе краски муміи имѣть имъ противъ прошлыхъ лѣтъ со излишествомъ, не щадя при томъ собственнаго своего капитала. А подлинно-ль вышепомянутые принятые заводчикомъ Полушкинымъ въ товарищество пасынки его, костромскіе купцы: Ѳедоръ, Алексѣй, Гаврила, Иванъ и Григорей Волковы, въ произведеніи тѣхъ заводовъ, какъ о томъ объявленнаго заводчика Полушкина дочь, Матрена Кирпичева, въ челобитьѣ своемъ объявляетъ, раченія никакого не имѣютъ и, не зная къ тому заводскому содержанію искусства, тѣ заводы привели въ крайнее несостояніе и изъ заводскихъ людей, вмѣсто надлежащей должности, употребляютъ при себѣ въ комедіи и въ протчія свои услуги,—о томъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи наикрѣпчайшее о всемъ изслѣдовать въ самой скорости, и при томъ у означенныхъ Волковыхъ взять извѣстіе о поступленіи ими съ вышеписаннымъ заводчикомъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ въ содержаніе, объявленныхъ сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ для размноженія оныхъ, изъ собственнаго капитала какую сумму денегъ они, Волковы, въ тѣ заводы употребили, и имѣютъ-ли они, Волковы, на то какой письменный видъ, или тѣ заводы содержались токмо однимъ Полушкина капиталомъ, и, что по слѣдствію явитца, въ Бергъ-Коллегію репортовать. А майя 5 дня сего 754 году означенной Матренѣ Ѳедоровой дочери Кирпичевой повѣренный, Дмитрей Рукавишниковъ, прошеніемъ объявилъ: означенная-де Матрена Кирпичева и попынѣ въ заводское произвожденіе не вступила, понеже означенные Волковы отъ слѣдствія, въ силу посланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указа, отъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи отбы-

ваютъ, а людемъ въ заводскихъ работахъ быть запрещаютъ. О чемъ отъ нея въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію и челобитье подано. А на возобновленіе тѣхъ заводовъ и на покупку сѣрной руды и котловъ, лѣсу и дровъ, кирпичу и всякой надобности потребно денегъ не малое число. Токмо-де означенные Волковы на оные потребности по многимъ ея требованіямъ денегъ въ общество ничего не даютъ, и просилъ, чтобъ означенные оставшіе послѣ отца ея, Ѳедора Полушкина, сѣрные и купоросные заводы съ мастеровыми и работными людьми и со всѣми къ нимъ принадлежностьми отдать во владѣніе въ родъ, по показанному наслѣдству, ей, Кирпичевой. Кромѣ... означенныхъ сихъ Волковыхъ, яко чужеродцевъ, за нерадѣтельное ими оныхъ заводовъ произвожденіе и за неимѣніемъ у нихъ капиталу, отъ владѣнія тѣхъ заводовъ отрѣшить. А того жъ маія 27 дня сего 754 году доношеніемъ Ярославская Провинціальная Канцелярія въ Бергъ-Коллегію представляла: по силѣ-де присланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указу ихъ, содержателей-де сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ Волковыхъ, въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію сысканъ былъ Иванъ Волковъ, который объявилъ письменно, что-де братій ево, Ивановыхъ: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила и Григорья въ домѣ нынѣ и при заводахъ не имѣетца, а имѣютца-де въ разныхъ отлучкахъ, а имянно Ѳедоръ—при россійскомъ театрѣ актіоромъ, Алексѣй и Гаврило—въ Москвѣ, Григорей—въ Санктъ-Питербурхѣ, и ему-де Ивану въ допросѣ быть, въ силу присланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указу, не можно, потому что онъ, Иванъ, съ самаго робячества и понынѣ въ Ярославлѣ при домѣ умершаго вотчима своего, Ѳедора Полушкина, и на заводахъ нисколько не живалъ и въ произвожденіяхъ ихъ и смотрѣніяхъ надъ заводами не бывалъ, а живетъ-де своимъ домомъ безотлучно и, какія произведенія заводовъ неравени отъ братей ево къ заводамъ происходили и оные заводы въ несостояніе приведены-ль (съ чего къ заводамъ проис... дали), также капиталъ какой собственный въ реченные заводы, для размноженія, отъ братьевъ ево, Ивановыхъ, употребленъ и въ какомъ порядкѣ и присмотрѣ оные заводы и понынѣ имѣютца,—о томъ-де онъ, Иванъ, не знаетъ. А генваря 27 сего году въ поданномъ въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію умершаго ярославскаго купца Ѳедора Полушкина дочери родной Матрены челобитьѣ написано: вышеписаннаго-де отца ея въ заводы никакого капиталу пасынки его, Волковы, не употребляли, а содержались-де однимъ капиталомъ отца ея, которые по смерти отца ея, всеконечнѣ, не проча тѣ Волковы привели-де не только въ несостояніе, но въ сущее раззореніе, и затѣмъ-де ей безъ надлежащей описи вступить опасно, и просила, чтобъ на вышеписанныхъ отца ея заводахъ чрезъ нарочно посланныхъ при тѣхъ Волковыхъ или при понятыхъ постороннихъ людяхъ, а отъ нея при повѣренномъ, осмотрѣ, описать, а работные люди въ чемъ имѣются и сколько,—взять извѣстіе, и потомъ отдать ей во владѣніе. И, по резолюціи Ярославской Провинціальной Канцеляріи, велѣно для описи на тѣ заводы отправить нарочнаго по инструкціи, кою опись учинить отъ Кирпичевой при повѣренныхъ и при Волковыхъ; а буде ихъ въ домѣ ихъ или упрямствомъ не пойдутъ, то, чтобъ въ описи продолженія заводовъ остановки послѣдовать не могло, при сторонніхъ людяхъ; а о людяхъ взять обстоятельное извѣстіе. Для которой описи изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи посланъ былъ копеистъ Ѳедоръ Антипинъ, который, возвратясь, доношеніемъ объявилъ, яко-де ко объявленному Ѳедору Волкову съ братіями ходилъ многократно и данную ему инструкцыю имъ, Волковымъ, объявлялъ и при объявленіи требовалъ, чтобъ они, Волковы, при описи оныхъ заводовъ съ нимъ были, и изъ показанныхъ Волковыхъ Алексѣй Волковъ на тотъ желѣзный и купоросный заводъ, который имѣетца близъ города Ярославля, при посторонніхъ людяхъ разныхъ вотчинъ къ описи хотя и пріѣзжалъ, но извѣстія о людяхъ не далъ и при описи не былъ. Которую-де опись онъ, Антипинъ, учинилъ при посторонніхъ людяхъ. А въ Унженскій уѣздъ для описи на сѣрный и купоросный заводъ упрямствомъ своимъ никто изъ нихъ, Волковыхъ, не поѣхали. Въ силу данной ему инструкціи, на унженской заводъ отъ Унженской Воеводской Канцеляріи съ присланными изъ разныхъ вотчинъ съ посторонними людьми и при повѣренномъ сѣрный и купоросный заводъ описалъ. А при томъ-де заводѣ у отправленія и варенія купороса явился костромской купецъ Яковъ Бѣлозеровъ, который присланъ отъ объявленныхъ Ѳедора, Алексѣя съ братьями Волковыхъ, и объявилъ ему, Антипину, что марта по 3 число сего 754 году выварилъ купоросу вѣсомъ семьдесятъ пудъ, но оной-де купоросъ со онаго заводу увезенъ онымъ Бѣлозеровымъ. Токмо, по означенной, учиненной отъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи, описи, явствуетъ, что объявленные сѣрные и купоросные заводы опущены и строеніе оныхъ все огнило, и видимо, что означенныхъ Волковыхъ въ произведеніи оныхъ никакого раченія не имѣетца. Да при тѣхъ же заводахъ по оной описи показано работныхъ крѣпостныхъ вышеозначеннаго Ѳедора Полушкина людей на состоящемъ близъ города Ярославля—четыре человѣка, а на унженскомъ заводѣ—мужеска два человѣка. И для сыску означенныхъ Волковыхъ посланы были нарочные по инструкціямъ многократно; токмо изъ оныхъ въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію сысканы Алексѣй да Гаврило Волковы, которые въ допросѣ показали: въ произведеніи-де сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ они, Алексѣй и Гаврило съ братьями, раченія имѣли, искусство къ тому знаютъ, и о томъ-де ихъ раченіи и производствѣ извѣстно Бергъ-Коллегіи

по подаваемымъ отъ нихъ репортамъ. Братья-де, большой Ѳедоръ да меньшой Григорей, Волковы взяты въ 752 году, по имянному Ея Императорскаго Величества указу, въ Санктъ-Питербурхъ для представленія комедій и имѣютца-де тамъ при россійскомъ тіатрѣ актіорами. Людей-де заводскихъ въ свои услуги и въ ненадлежащія должности они, Алексѣй и Гаврило, не употребляли, а бываютъ-де тѣ люди при заводахъ и при домѣ ихъ въ надлежащихъ работахъ съ перемѣною. А потомъ оные Волковы объявили: по вступленіи-де ихъ въ то заводское съ вотчимомъ ихъ купцомъ Полушкинымъ содержаніе, для размноженія оныхъ, изъ собственнаго своего капитала, что они, Алексѣй и Гаврило, знаютъ, употребили, а имянно: денегъ полторы тысячи, и тотъ вотчимъ у нихъ занялъ и заложилъ дворъ свой имъ; до смерти того жъ ихъ вотчима, по даннымъ отъ него векселямъ, заплатили-де они, Волковы, собственными своими деньгами, а имянно: маіору Петру Лакостову—тысячу двѣсти десять рублевъ, да ярославскому купцу Семену Тулупову—девяносто три рубля восемьдесять копѣекъ, да вотчины дѣйствительнаго гера и кавалера графа Петра Борисовича Шереметева крестьянину Михаилу Горшкову—двѣсти рублевъ, въ которыхъ платежахъ и векселя съ налписаніемъ о нихъ платежа имъ, Волковымъ, выданы, а сверхъ-де того, что еще капиталу ихъ, Волковыхъ, употребляли, о томъ они, Алексѣй и Гаврило, нынѣ показать не знаютъ, а знаетъ-де о томъ и показать можетъ и всякія заводскія письма имѣетъ у себя вышеписаннаго большой ихъ братъ, Ѳедоръ. А въ Ярославской-де Провинціальной Канцеляріи по справкѣ о заложенномъ Ѳедоромъ Полушкинымъ пасынкамъ его, Ѳедору съ братьями, Волковымъ значится: въ 750 году маія 16 дня челобитьемъ, въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію поданнымъ, Ѳедоръ, Алексѣй и Гаврила Волковы просили о записке закладнаго вотчимомъ ихъ, Ѳедоромъ Полушкинымъ, и просроченнаго имъ двора, который-де имъ заложенъ въ 744 году декабря по 9 число во денгахъ тысячи пяти стахъ рубляхъ. А іюня 2 дня того жъ году въ сообщенной изъ Ярославскаго Магистрата въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію промеморіи написано: апрѣля-де 30 дня оного жъ 750 году ярославской купецъ Макаръ Игнатьевъ сынъ Кирпичевъ объявилъ въ Ярославскій Магистратъ съ протестомъ вексель на бывшаго ярославскаго купца Ѳедора Васильева сына Полушкина ко взысканію состоявшихъ по смерти его въ движимыхъ и недвижимыхъ ево имѣніяхъ наслѣдниковъ заемныхъ имъ, Полушкинымъ, по тому векселю денегъ дву тысячъ рублевъ. А ко владѣнію-де опеки ево, Полушкина, имѣніями состоитъ законною наслѣдницею дочь ево, Полушкина, а ево, заимодавца Макара Кирпичева, жена, Матрена Ѳедорова, которая-де того маія 21 дня поданнымъ въ Ярославской Магистратъ челобитьемъ представляла: отецъ-де ея, помянутой купецъ Ѳедоръ Полушкинъ, въ прошломъ 748 году волею Божіею умре, и, по смерти его, во всякихъ движимыхъ и недвижимыхъ имѣніяхъ и товарахъ осталась ко владѣнію законною наслѣдницею она, Матрена, токмо-де изъ оныхъ движимыхъ имѣней жительствующіе въ домѣ онаго отца ея, бывшей жены ево, а ея мачихи, Матрены Яковлевой дочери, дѣти, а отца ея пасынки: Ѳедоръ, Алексѣй и Гаврило дѣти Волковы, имѣя у себя въ рукахъ, какъ оныя всѣ движимыя имѣнья и запечатанной объявленнымъ мужемъ ея, по приказанію бывшей мачихи ея, при нихъ же Волковы до указного между ними тѣхъ имѣней раздѣлу, для предосторожности, съ имѣющимися на движимые отца ея имѣніи крѣпостьми и векселями изъ записныхъ купецкихъ и долговыми книгами сундучекъ, тако жъ и, кромѣ онаго, всякія писма, крѣпости и векселя ей, Матренѣ, ничего не отдаютъ, а завладѣли-де онымъ, ее не допущаютъ. А нынѣ-де увѣдомилась она, что объявленные покойнаго отца ея пасынки Волковы объявили въ Ярославской Провинціальной Канцеляріи по челобитью, якобы заемную въ прошломъ 1744 году имъ, Волковымъ, отца ея на дворъ ево, въ коемъ они и понынѣ жительство имѣютъ, закладную крѣпость, по которой срокъ написанъ въ 747 году, точію тое закладной крѣпости въ указной срокъ и послѣ сроку при жизни покойнаго отца ея нигдѣ не объявляли, знатно вѣдая, что оная составлена происками ихъ, Волковыхъ, понеже покойный отецъ ея грамотѣ и писать не умѣетъ, а, по силѣ-де Ея Императорскаго Величества правъ, таковыхъ закладчиковъ, кои не сами ихъ руки приложили, повелѣно допрашивать и, ежели бы де оные Волковы тое закладною при жизни отца ея, объявлены-де отцѣ ея въ допросѣ тое закладную могъ оспорить, чего ради они, Волковы, тое составной закладной по прошествіи сроку въ многое время и не такожде при житіи отца ея, но и по смерти ево не объявляли, а нынѣ-де умысля по той составной закладной безъ допросу отца ея они ево дворъ себѣ получить напрасно. А помянутой-же-де покойной отецъ ея долженъ по объявленному векселю мужу ея, Макару Кирпичеву, суммою въ двухъ тысячахъ рубляхъ, кой вексель для взысканія по немъ тѣхъ денегъ показаннымъ мужемъ ея предъявленъ къ суду въ Ярославской Магистратъ. И хотя-де въ оныхъ законною наслѣднищею состоитъ и она, Матрена, токмо никакихъ послѣ отца ея имѣній отъ оныхъ пасынковъ ево, какъ и выше явствуетъ, ничего во владѣніе себѣ не получивала. За которымъ ея тѣхъ имѣній неполученіемъ, и объявленные по векселю мужа ея деньги слѣдуетъ взыскать изъ имѣющихся у нихъ, Волковыхъ, во владѣніи имѣній, и онымъ-де челобитьемъ просила, чтобъ помянутые по векселю мужа ея деньги, двѣ тысячи рублевъ, взыскать изъ имѣющихся у нихъ, Волковыхъ, во владѣніи движимыхъ и недвижимыхъ покойнаго отца ея имѣній, а затѣмъ достальныя

ея родительскія имѣнія и закладной упоминаемой Волковыми дворъ сдать во владѣніе въ родъ ей, Матренѣ. Токмо по оному дѣлу, за невхожденіемъ отъ Волковыхъ, рѣшенія не учинено. А іюня 16 дня сего 754 году въ поданномъ въ Бергъ-Коллегію означенныхъ заводовъ отъ работныхъ людей Ѳедора Петрова съ товарыщи прошеній объявлено: по смерти-де содержателя Полушкина оными заводами и ими владѣли пасынки его: Ѳедоръ, Алексѣй Григорьевы дѣти съ братіями Волковыми, и нынѣ тѣ заводы отъ неприлежнаго ихъ производства и неположеніемъ своего капитала и несмотрѣніемъ оные заводы привели во всеконечный упадокъ и подрывъ, и затѣмъ оставили ихъ безъ работы и привели въ убожество и въ раззореніе, и прошлаго 753 году съ октября мѣсяца при заводахъ числятца, а въ надлежащей работѣ не опредѣлялись, отъ чего и пропитанія дневнаго взять имъ негдѣ, а они ихъ не кормятъ и не одѣваютъ и не довольствуютъ и отъ себя не отпущаютъ, тако жъ и послѣ упоминаемаго умершаго Ѳедора Полушкина ближней наслѣдницы, дочери ево, Матрены Кирпичевой, къ тѣмъ заводскимъ работамъ представить и въ послушаніи быть запрещаютъ, и просили: отъ кого имъ для пропитанія и удовольствія получать плату и у кого въ послушаніи быть. А въ Бергъ-Коллегіи, состоявшейся въ 1719 году декабря 10 дня, въ 16 пунктѣ напечатано: «доколѣ родовые заводы довольныхъ работниковъ имѣти и по уставамъ, какови коллегіумъ впредь объявитъ, содержатись будутъ, имѣютъ оные промышленники рудокопныхъ дѣлъ подобнымъ ихъ привиллегіямъ или жалованнымъ грамотамъ симъ обнадежены быть, что у нихъ и у наслѣдниковъ ихъ оные заводы отняты не будутъ, ниже, что малое овыхъ потребностямъ и прибыткамъ какое поврежденіе учинитца, развѣ сами въ состояніи не будутъ и оные содержать». Да въ имянномъ блаженныя и вѣчной славы достойныя памяти Государя Императора Петра Великаго указѣ, состоявшемся въ прошломъ 721 году генваря 18 дня, напечатано: «Его Императорское Величество указалъ по имянному Своему Императорскаго Величества указу, понеже хотя по прежнимъ указомъ купецкимъ людемъ деревень покупать было запрещено и тогда то запрещеніе было того ради, что они, кромѣ купечества, къ пользѣ государственной другихъ никакихъ заводовъ не имѣли, и нынѣ, по Его Императорскаго Величества указомъ, какъ всѣмъ видно, что многіе возымѣли къ приращенію государственной пользы заводить вновь разные заводы, а имянно: серебряные, мѣдные, желѣзные, игольные и протчіе симъ подобные, изъ которыхъ многіе уже и въ дѣйство произошли, того ради позволяется симъ Его Императорскаго Величества указомъ, для размноженія такихъ заводовъ, какъ шляхетству, такъ и купецкимъ людемъ, къ тѣмъ заводамъ деревни покупать невозбранно съ позволенія Бергъ и Мануфактуръ-Коллегій, токмо подъ такою кондицею, дабы тѣ деревни всегда были уже при тѣхъ заводахъ неотложно, и для того, какъ шляхетству, такъ и купечеству, тѣхъ деревень особо безъ заводовъ отнюдь никому не продавать и не закладывать и никакимъ вымысломъ ни за кѣмъ не крѣпить и на выкупъ такихъ деревень никому не отдавать, развѣ кто похочетъ такимъ продавать съ позволенія Бергъ и Мануфактуръ-Коллегій. А ежели кто противно сего поступитъ, то онаго всего того лишить безповоротно. А ежели кто будетъ заводы заводить токмо для лица малые, чтобъ ему тѣмъ у кого деревни купить, и таковыхъ вымышленіковъ до той покупки отнють не допускать, и смотрѣть того накрѣпко Бергъ и Мануфактуръ-Коллегіямъ. А ежели таковые явятся, изъ нихъ по усмотрѣнію штрафовать отнятіемъ всего движимаго и недвижимаго имѣнія». Въ регламентѣ Мануфактуръ-Коллегіи въ 723 году декабря 3 дня напечатано въ 16 пунктѣ: «фундаторы Мануфактуръ-Коллегіи и фабрикъ имѣютъ, по даннымъ имъ привиллегіямъ или жалованнымъ грамотамъ, имъ обнадежены быть, что у нихъ и у наслѣдниковъ ихъ оныя мануфактуры и фабрики по данные имъ годы и отняты не будутъ, и съ того ихъ капиталу никакихъ податей, ни десятой деньги, окромѣ настоящихъ поборовъ, и иныхъ накладокъ не будетъ, ниже что малое въ ихъ потребностяхъ какое поврежденіе учинитца, развѣ самая какая притчина изъ нихъ показана будетъ или сами въ состояніи оныхъ содержать не будутъ». Во 18: «ежели кто возьметъ мануфактуру или фабрику для лица, чтобъ ему тѣмъ у кого деревни купить и другія увольненія имѣть, таковыхъ вымышленниковъ до той покупки отнюдь не допускать и смотрѣть того накрѣпко. А ежели таковые явятца, изъ нихъ по усмотрѣнію штрафовать отнятіемъ той купленной деревни и, сверхъ того, штрафомъ». Въ Бергъ-Регламентѣ, состоявшемся въ 739 году марта 3 дня, напечатано въ 3-мъ пунктѣ: «а ежели кто россійской подданной и иностранскій и кто бъ онъ ни былъ, не идетъ какого роду, то тому, по его прошенію и по осмотру, не токмо дается къ рудокопію позволеніе предъ другимъ, но, сверхъ того, ежели по усмотрѣнію надежды къ богатымъ людямъ будетъ учинено снабдѣваніе паймообразно казенными деньгами, и того заводъ, и у того заводчика, и у товарищевъ его и наслѣдниковъ не отнимать, развѣ токмо надлежащимъ порядкомъ съ тѣми заводами поступать и оныя лѣносно производить будутъ». Въ 7-мъ: «ежели кто постороннеи, которой компаніи не принадлежитъ, усмотритъ, что въ отданномъ другимъ заводчикамъ дистриктѣ или урочищѣ оные заводчики не съ надлежащею силою дѣйствуютъ, и взыщетъ такія мѣста, на которыхъ отъ нихъ заводчиковъ никакой работы и добыванія рудъ, и не надлежащимъ порядкомъ во утвержденіе нашего генералъ-бергъ-директора Яма не чинится, или въ такомъ дистриктѣ найдетъ новыя рудныя

мѣста, то можетъ онъ объ отдачѣ ему тѣхъ мѣстъ просить генералъ-бергъ-директоровъ о томъ разсматривать, и, по усмотрѣнію своему, отдавать тѣ мѣста или тѣмъ просителямъ, или прежнимъ заводчикамъ, съ такимъ обязательствомъ, дабы тѣ мѣста съ издѣйства лежанія рудъ втунѣ не лежали». А въ указѣ Правительствующаго Сената прошлаго 1753 году августа 21 дня, между прочаго, въ 1-мъ пунктѣ написано: «впредь Бергъ-Коллегіи по должности званія своего за заводчиками, чтобъ они дѣйствительно произвожены были и отъ заводчиковъ нерадѣнія не происходило, наикрѣпчайшее смотрѣніе имѣть, а которые заводчики свои заводы лѣносно производить станутъ или только для лица имѣть будутъ, съ такими Бергъ-Коллегіи поступать по состоявшимся въ 721 году февраля 1 дня блаженныя и вѣчныя славы достойныя памяти Государя Императора Петра Великаго указу, въ 739 году марта 3 дня Бергъ-Регламенту, въ 3-мъ пунктѣ, неотмѣнно». И тако къ вышеозначеннымъ къ заведеннымъ ярославскимъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ близъ города Ярославля и Волги рѣки, да въ Унженскомъ уѣздѣ, близъ Макарьевскаго Унженскаго монастыря, подъ селомъ Ковровымъ, на берегу Унжи рѣки, сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ и при нихъ имѣющимъ работнымъ людямъ, всѣ которыя куплены и приняты къ тѣмъ заводамъ помянутымъ ярославскимъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ привилегіи 1719 году декабря 10 дня, 16 пункта, и Бергъ-Регламента въ 739 году марта 3 дня, 3 пункта, законная наслѣдница состоитъ оставшаяся послѣ объявленнаго Полушкина дочь ево, Матрена Кирпичева, а означенные пасынки ево, Полушкина, костромскіе купцы: Ѳедоръ, Алексѣй, Гаврило, Иванъ, Григорей Волковы приняты были имъ, Полушкинымъ, безъ всякаго положеннаго ими въ заводы капитала, какъ то видно изъ присланнаго изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи въ 743 году марта дня доношенія, тако жъ и изъ присланной промеморіи изъ Канцеляріи Генеральной Ревизіи Московской губерніи переписи мужеска полу душъ генваря 14 дня 1745 году означеннаго ярославскаго купца Ѳедора Полушкина сказкой, въ которой онъ, Полушкинъ, показалъ: точно, что при означенныхъ ево заводѣхъ, за старостію ево, для всякаго заводскаго произведенія и надъ мастеровыми и работными людьми смотрѣнія и всякаго исправленія, имѣетъ онъ пасынковъ своихъ, умершаго костромского купца Григорья Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана, Григорья, которыхъ-де своихъ пасынковъ за ихъ при заводскомъ произвожденіи усердіе и труды, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ онъ наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками. Въ чемъ они, Волковы, при той ево, Полушкина, сказкѣ и подписались. А ежели бъ что ими въ тѣ заводы капиталу ихъ употреблено было, то бъ они ко оной сказкѣ не подписывались и должны бъ были о той положенной ихъ суммѣ объявить имянно. Къ тому жъ оные Волковы тѣ сѣрные и купоросные заводы нерадѣніемъ своимъ, какъ о томъ, по присланной изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи описи, значитъ, привели въ истощеніе и ветхость: того ради, по указу Ея Императорскаго Величества и по опредѣленію Бергъ-Коллегіи, велѣно вышеозначенные сѣрные и купоросные заводы, для лутчаго оныхъ содержанія и распространенія, въ силу имяннаго блаженныя и вѣчной славы достойныя памяти Государя Императора Петра Великаго 1721 году генваря 18 дня указа, и Бергъ-привилегіи 1719 году декабря 10 дня, 16 пункта, и Мануфактуръ-Коллегій 723 году декабря 3 дня, инструкціи 16 и 18 пунктовъ, и Бергъ-Регламента 1739 году марта 3 дня, 3 и 7 пунктовъ, отдать во владѣніе оставшей послѣ вышеписаннаго заводчика, ярославскаго купца Полушкина, законной по немъ наслѣдницѣ, дочери ево родной, Матренѣ Кирпичевой, все безъ остатку, ибо означенные Волковы, въ силу посланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указа о положенномъ ими въ тѣ заводы ихъ капиталамъ, сколько ими точно на заведеніе и распростроненіе тѣхъ заводовъ денегъ употреблено, по требованію Ярославской Провинціальной Канцеляріи, ничего не показали, да и показать имъ, Волковымъ, о положенномъ имъ капиталѣ нечего, какъ о томъ вышезначитъ, что объявленной вотчимъ ихъ заводчикъ въ сказкѣ своей точно показалъ: точно онъ, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ наградить токмо изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками, въ чемъ они, Волковы, и подписались. Почему и слѣдуетъ ко означеннымъ заводамъ законною наслѣдницею помянутая заводчика Ѳедора Полушкина дочь, Матрена Кирпичева, которые ей, Кирпичевой, по принятіи въ свое содержаніе, возобновить и вываркy на оныхъ сѣры и купоросу и дѣланіе краски муміи умножить и имѣть ей, Матренѣ Кирпичевой, въ томъ крайнее и усердное стараніе, и объявленныхъ Волковыхъ изъ заводчиковъ выключить и впредь ихъ заводчиками не считать, а быть имъ на ряду съ купечествомъ. И для того данной имъ, Волковымъ, изъ Бергъ-Коллегіи о бытіи имъ при означенныхъ Полушкина заводѣхъ указъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи, взявъ у нихъ, Волковыхъ, прислать въ Бергъ-Коллегію немедленно. Что жъ они, Волковы, въ Ярославской Провинціальной Канцеляріи показывали, яко-бы они, Волковы, по вступленіи ихъ въ то заводское содержаніе, для размноженія оныхъ, изъ собственнаго своего капитала употребили денегъ полторы тысячи рублевъ, которые у нихъ означенной вотчимъ ихъ, Полушкинъ, занялъ и въ тѣхъ деньгахъ заложилъ имъ дворъ свой, да, по смерти ево, Полушкина, по данымъ

отъ него векселямъ, имѣли платежи собственными своими деньгами; а означенная оставшая послѣ заводчика Полушкина дочь, Матрена Кирпичева, показываетъ, что послѣ смерти отца ея дворомъ и всѣми пожитками и лавками завладѣли означенные Волковы сильно и къ тому наслѣдству ее не допускаютъ: и въ томъ во всемъ Волковымъ и Кирпичевой вѣдатца между собою судомъ, гдѣ надлежитъ. И о томъ въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію и въ Ярославской, тако жъ и въ Костромской Магистратъ для вѣдома послать указы изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи о томъ вѣдать и учинить по сему Ея Императорскаго Величества указу; а въ Ярославской и въ Костромской Магистратъ изъ Бергъ-Коллегіи указы послать. Августа 18 дня 1754 году. Подлинной указъ закрѣпленъ тако: Михайло Опочининъ, Василей Сумароковъ, Дмитрей Борисовъ; секретарь Петръ Богдановъ. Справилъ подканцеляристъ Василей Смирновъ. На томъ же указѣ помѣта такова: № 431 полученъ въ 31 день августа 1754 году. Въ журналѣ Ярославской Провинціальной Канцеляріи августа 31 дня 1754 году, подъ № 2996, записано: приказали: записавъ, отдать въ повытье и оной указъ Кирпичевымъ и Волковымъ, тако жъ работнымъ людямъ объявить съ подписками, а у Волковыхъ данной имъ изъ Бергъ-Коллегіи указъ, отобравъ, отправить въ Бергъ-Коллегію при репортѣ, а за извѣстіе въ Ярославской Магистратъ послать промеморію, о полученіи исполненія отрепортовать. Подлинное закрѣплено тако: Ѳедоръ Павловъ; секретарь Михайло Тинковъ. Справилъ: подканцеляристъ Иванъ Поповъ.

Николай Ивановичъ Хмельницкій.

(1789—1845).

Н. И. Хмельницкій родился 11-го августа 1789 года [1]) въ Петербургѣ [2]); онъ былъ сынъ извѣстнаго въ свое время писателя Ивана Парѳеновича Хмельницкаго и прямымъ потомкомъ гетмана Богдана Хмельницкаго. Хмельницкіе, несмотря на огромныя услуги, оказанныя Богданомъ Россіи, не оказались, подобно другимъ «знатнымъ» казацкимъ фамиліямъ, въ рядахъ русской родовой и денежной аристократіи, и даже имущество потомковъ Богдана было конфисковано московскимъ правительствомъ. Императрица Екатерина, отчасти сознавая несправедливость, отчасти изъ уваженія къ трудамъ Ивана Парѳеновича, обезпечила его матеріальное положеніе и дала ему возможность всецѣло посвятить себя наукѣ. Иванъ Парѳеновичъ принадлежалъ къ числу немногихъ истинно просвѣщенныхъ русскихъ людей XVIII-го вѣка. Онъ былъ человѣкомъ съ солиднымъ западнымъ образованіемъ, имѣлъ степень доктора философіи Кенигсбергскаго университета, напечаталъ въ «Гамбургскихъ Вѣдомостяхъ»

[1]) По другимъ извѣстіямъ 1791 года.

[2]) Наиболѣе обстоятельная біографія Хмельницкаго принадлежитъ г. Добротворскому («Историческій Вѣстникъ», 1889, декабрь). Въ прежнихъ біографіяхъ Хмельницкаго совсѣмъ не упоминалось о нѣкоторыхъ весьма важныхъ событіяхъ его жизни, разъяснить которыя невозможно, къ сожалѣнію, и теперь, отчасти — по цензурнымъ условіямъ, отчасти — по недоступности нужныхъ архивныхъ матеріаловъ.

двѣ диссертаціи на латинскомъ языкѣ («Основы философіи» и «Возраженія Шлегелю»), написалъ и перевелъ рядъ ученыхъ трудовъ на русскомъ языкѣ, которые неоднократно издавались Петербургской Академіей Наукъ, причемъ послѣднее изданіе одного изъ такихъ трудовъ было сдѣлано въ 1817 году. Иванъ Парѳеновичъ былъ ученымъ съ серьезнымъ «нѣмецкимъ» направленіемъ ума. Одинъ изъ біографовъ Н. И. Хмельницкаго [1]) высказываетъ предположеніе, что Николай Ивановичъ воспитывался подъ вліяніемъ отца; это предположеніе основано только на мимоходомъ сказанныхъ Николаемъ Ивановичемъ словахъ, что «всякій долженъ поддерживать отцовское». Отецъ Н. И. Хмельницкаго умеръ, когда ему было 5 лѣтъ, и, конечно, не могъ вліять на нравственный складъ сына. Все, что мы знаемъ о раннемъ періодѣ жизни Николая Ивановича, это—то, что первоначальное воспитаніе онъ получилъ подъ руководствомъ родственника своего, писателя Н. Ѳ. Эмина [2]), а потомъ былъ отданъ въ Горный корпусъ.

Дѣйствительная служба Н. И. Хмельницкаго началась въ 1806 году, когда онъ былъ опредѣленъ переводчикомъ въ Коллегію Иностранныхъ Дѣлъ [3]). Въ 1811 году Николай Ивановичъ перешелъ на службу въ Департаментъ Министерства Юстиціи, гдѣ пробылъ очень недолго Въ слѣдующемъ (1812) году онъ вступилъ въ Петербургское ополченіе, а затѣмъ перешелъ въ дѣйствующую армію и былъ причисленъ къ главному штабу Польской арміи, съ которымъ и сдѣлалъ заграничный походъ, исполняя главнымъ образомъ дипломатическія порученія.

Начало литературной дѣятельности Николая Ивановича относится, по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ, къ 1811 году. Въ цитированномъ выше некрологѣ Хмельницкаго мы находимъ указаніе, что первымъ литературнымъ его опытомъ былъ переводъ трагедіи Беллуа — «Зельмира», сдѣланный въ 1811 году; этотъ переводъ «Зельмиры» считаетъ первымъ литературнымъ опытомъ Хмельницкаго и авторъ воспоминаній о немъ, г. Аладьинъ, не указывающій, однако, времени появленія этого перевода. Не имѣя возможности провѣрить указаніе автора некролога, мы оставляемъ это извѣстіе на его отвѣтственности и, вмѣстѣ съ нимъ, будемъ считать 1811 годъ началомъ литературной дѣятель-

[1]) Г. Б-овъ («Русскій Вѣстникъ», 1895, сентябрь).

[2]) См. некрологъ Н. И. Хмельницкаго («Репертуаръ и Пантеонъ», 1845, т. 12, № 10, стр. 276) и «Воспоминаніе о Н. И. Хмельницкомъ» его перваго издателя, Е. В. Аладьина («Репертуаръ и Пантеонъ», 1846, т. 13, № 1, стр. 116—139).

[3]) См. статью г. Добротворскаго («Историческій Вѣстникъ», 1889, декабрь, стр. 567).

ности Николая Ивановича, а его первымъ произведеніемъ—переводъ «Зельмиры». Нельзя сказать, чтобы Хмельницкій удачно выбралъ автора и произведеніе для своего перваго дебюта. Беллуа (de Belloy) — одинъ изъ самыхъ посредственныхъ французскихъ драматурговъ XVIII-го вѣка. Онъ хотя и имѣлъ въ свое время значительный успѣхъ, но успѣхъ этотъ основанъ былъ на мотивахъ, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющихъ. Ловкій авантюристъ, человѣкъ съ бурнымъ и полнымъ приключенія прошлымъ (онъ былъ, между прочимъ, актеромъ въ Россіи, при Елизаветѣ Петровнѣ, кажется, въ труппѣ Акермана), Беллуа съумѣлъ угадать условія времени и, не обладая талантомъ, пріобрѣсти литературными произведеніями славу, деньги и положеніе. Лагарпъ говоритъ, что уже при жизни Беллуа его репутація была много ниже его успѣха, что Беллуа не далъ ни одной хорошей пьесы, которая могла бы удовлетворить знатоковъ [1]); но, тѣмъ не менѣе, «роялистскія» трагедіи Беллуа, какъ ихъ называетъ одинъ изъ историковъ французской литературы, имѣли бурный успѣхъ: Людовикъ XV и патріотически настроенная часть французскаго общества восхищались его тяжелыми стихами. Подражаніемъ этому-то Беллуа и началъ свою литературную дѣятельность Николай Ивановичъ Хмельницкій.

Трагедія «Зельмира» построена на эффектныхъ положеніяхъ, заимствованныхъ авторомъ изъ одной итальянской оперы; но развитіе сюжета здѣсь такъ чрезмѣрно запутано, обставлено такою массою психологическихъ и фактическихъ невѣроятностей, что дѣйствіе теряетъ всякую правдоподобность. Внѣшняя сторона этой пьесы также невысокаго достоинства; стихъ Беллуа Лагарпъ характеризуетъ словами: «enflé, vicieux, entortillé» [2]). Переводъ «Зельмиры» на сцену не попалъ и остался въ рукописи. Мы не можемъ судить, что заставило Николая Ивановича воздержаться отъ постановки на сцену «Зельмиры», но если такимъ мотивомъ было сознаніе неудовлетворительности этой вещи, то надо отдать справедливость его критическому чутью.

Послѣ «Зельмиры» въ литературной дѣятельности Хмельницкаго произошелъ большой перерывъ, длившійся до 1817 года. По возвращеніи изъ заграничнаго похода, Хмельницкій поступилъ снова на службу въ Министерство Юстиціи, но скоро перешелъ въ правители канцеляріи къ тогдашнему

---

[1]) Laharpe. «Cours de littérature», III, p. 462.

[2]) О Беллуа и его трагедія «Зельмира» см. Laharpe. («Cours de littérature», II, 463—470).

петербургскому генералъ-губернатору, графу Милорадовичу [1]). Въ этой должности Хмельницкій провелъ довольно крупную мѣру: онъ написалъ проектъ объ обращеніи лежавшихъ въ разныхъ присутственныхъ мѣстахъ никѣмъ не востребованныхъ денегъ въ капиталъ для призрѣнія гражданскихъ чиновниковъ; проектъ этотъ былъ утвержденъ, и названныя суммы (до 700,000 р.) послужили началомъ пенсіоннаго капитала [2]). Вообще Хмельницкій, повидимому, былъ выдающимся чиновникомъ, съ иниціативой и съ желаніемъ работать: такъ, будучи правителемъ канцеляріи генералъ-губернатора, онъ издалъ «Руководство къ вѣдѣнію русскихъ законовъ», книгу—до труда Сперанскаго необходимую для каждаго администратора и юриста [3]). Въ 1824 году Хмельницкій назначенъ былъ чиновникомъ особыхъ порученій при Министерствѣ Внутреннихъ Дѣлъ; въ этой должности онъ пробылъ до 1829 года, исполняя, какъ выразился одинъ изъ его біографовъ, «щекотливыя порученія въ губерніяхъ». Въ 1829 году состоялось назначеніе Николая Ивановича губернаторомъ въ Смоленскъ. Время отъ 1817 до 1829 года было наиболѣе продуктивнымъ въ литературной дѣятельности Хмельницкаго. Въ этотъ періодъ литературныя его способности созрѣли, и онъ вполнѣ высказался, какъ писатель; позднѣйшіе же его труды ничего не прибавляютъ къ его извѣстности,— это были очень слабыя произведенія выбитаго изъ колеи человѣка.

Во время своей службы въ Петербургѣ Хмельницкій, какъ выражается въ своихъ запискахъ Каратыгинъ, «жилъ бариномъ», принимая у себя литераторовъ, артистовъ. Съ представленіемъ о молодомъ образованномъ [4]) баринѣ начала вѣка неразрывно связано представленіе о театралѣ. Любовь къ театру была очень сильна въ тогдашнемъ обществѣ, но источникомъ этой

---

[1]) См. статью г. Добротворскаго («Историческій Вѣстникъ», 1889, декабрь, стр. 562—563).

[2]) Тамъ же, стр. 563.

[3]) Тамъ же, стр. 581.

[4]) Говоря объ образованности русскихъ людей начала XIX-го вѣка, надо имѣть въ виду, что образованность людей этой эпохи была далеко не та, что образованность лучшихъ людей XVIII-го вѣка. Начало реакціи на Западѣ всегда давало себя знать у насъ пониженіемъ уровня образованности. Авторы мемуаровъ о первой четверти XIX-го вѣка очень щедро раздаютъ эпитетъ «блестяще образованный»; для оцѣнки этой щедрости не мѣшаетъ помнить стихи Пушкина:

Мы всѣ учились понемногу,
Чему-нибудь и какъ-нибудь,
Такъ воспитаньемъ, слава Богу,
У насъ не мудрено блеснуть.

любви были явленія весьма разнородныя. Быть можетъ, тогдашнее общество, въ значительной степени благодаря своему воспитанію, умѣло любить искусство больше, чѣмъ современное, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, начало вѣка было временемъ «сибаритства», т. е. извѣстной приличной, нескрываемой распущенности. Въ непрерывной цѣпи удовольствій, среди которыхъ протекала жизнь тогдашняго барина, театръ занималъ приблизительно такое же мѣсто, какъ сытные обѣды, балы и т. д., а ухаживанье за артистками и воспитанницами театральной школы было спортомъ, обязательнымъ для всякаго свѣтскаго молодого человѣка. Можно, не колеблясь, сказать, что значительную часть того, что считаютъ за увлеченіе театромъ, слѣдуетъ отнести на счетъ этого спорта. Во всякомъ случаѣ, театръ былъ въ то время учрежденіемъ исключительно увеселительнымъ,—больше всего успѣха имѣлъ балетъ и феерія, затѣмъ водевиль. Репертуаръ первой четверти XIX-го вѣка отличается удивительной бѣдностью содержанія: изъ крупныхъ художественныхъ вещей относительно часто давались 3—4 пьесы Мольера, которыя пользовались успѣхомъ, далеко не соотвѣтствовавшимъ ихъ художественной и исторической цѣнности; изрѣдка исполнялись «Женитьба Фигаро», «Орлеанская дѣва»; лучшая изъ русскихъ пьесъ того времени — «Недоросль» почти сошла съ репертуара; «Ябеда» давалась чаще, но нельзя сказать, что бы часто; остальной репертуаръ былъ до-нельзя безсодержателенъ.

Хмельницкій не былъ человѣкомъ, опередившимъ свой вѣкъ, писателемъ, ведущимъ общество за собою: онъ давалъ публикѣ то, чего она требовала,—въ этомъ и заключался источникъ его огромнаго успѣха.

Передъ публикой Хмельницкій дебютировалъ (7-го мая 1816 года) одноактной комедіей «Говорунъ», передѣлкой изъ Буасси [1]). Буасси (Gui de Boissy) далеко не изъ лучшихъ французскихъ писателей XVIII-го вѣка. Онъ былъ церковникомъ, но характеръ его совершенно не соотвѣтствовалъ такому положенію. Снявши рясу, онъ попытался сдѣлаться литераторомъ и обратился сперва къ сатирѣ; тутъ онъ потерпѣлъ полную неудачу, но, не смущаясь этимъ, сталъ писать для театра. Послѣ цѣлаго ряда скучныхъ пьесъ, наполненныхъ аллегори-

---

[1]) Одинъ изъ біографовъ Хмельницкаго говоритъ, что «Говорунъ»—передѣлка Хмельницкаго изъ пяти-актной комедіи Буасси, и ставитъ Хмельницкому въ заслугу такую передѣлку. Это ошибка: Буасси самъ передѣлалъ свою комедію въ одно-актную, въ виду крайней утомительности столь продолжительной болтовни для актера (см. Laharpe. «Cours de littérature», II, p. 486). Хмельницкій же для своего «Говоруна» и воспользовался этой одно-актной передѣлкой, сдѣланной самимъ Буасси.

ческими олицетвореніями счастья, радости, осени, пустяка, злословія и т. п., ему удалось, наконецъ, написать нѣсколько веселенькихъ «хорошенькихъ вещицъ» (très-agréable bluette), какъ выражается авторъ статьи о немъ въ Словарѣ Ларусса. Къ числу этихъ послѣднихъ принадлежитъ и передѣланная Хмельницкимъ «Babillard» (Говорунъ). Лагарпъ очень сурово относится къ Буасси. О комедіи «Babillard», которую считаетъ одной изъ менѣе плохихъ, онъ говоритъ, что весь комизмъ ея заключается въ силѣ голоса актера, который долженъ перекричать 7 женщинъ; тѣмъ не менѣе, онъ признаетъ, что «Babillard», «благодаря живой игрѣ актеровъ», имѣлъ успѣхъ; изъ другого же источника узнаемъ, что эта пьеса долго не сходила съ репертуара. «Говорунъ», дѣйствительно, довольно забавный фарсъ; сюжетъ его слѣдующій: герой, благодаря болтливости, теряетъ невѣсту. «Говорунъ» Хмельницкаго имѣлъ большой успѣхъ на русской сценѣ; по словамъ Арапова, онъ долго былъ излюбленной пьесой для домашнихъ любительскихъ спектаклей [1]). 19-го августа того же года Хмельницкимъ была поставлена на сцену вторая передѣлка:—«Шалости влюбленныхъ» («Les Folies amoureuses», Реньяра). Тутъ мы видимъ ту же тенденцію въ выборѣ пьесы, которую можно замѣтить и въ выборѣ для передѣлки «Говоруна». Реньяръ писатель хотя и не первоклассный, но довольно замѣчательный; вотъ какъ характеризуетъ его одинъ изъ историковъ французской литературы, Деможо: «истинный преемникъ Мольера, находчивый, остроумный, веселый Реньяръ; «Игрокъ» и «Менехмы» могли безъ стыда появиться послѣ «Мизантропа» [2]). Тотъ же Деможо приводитъ о Реньярѣ слѣдующій отзывъ Буало: «одинъ литераторъ увѣрялъ, что Реньяръ—заурядный писатель, *онъ незаурядно веселъ*,—отвѣтилъ Буало [3]). Лагарпъ говоритъ о томъ же Реньярѣ: «онъ рѣдко заставлялъ думать, но всегда заставлялъ смѣяться». По этимъ отзывамъ, мы видимъ, что Реньяръ не былъ только водевилистомъ, а былъ писателемъ, который иногда заставлялъ и думать; одной изъ такихъ пьесъ его, заставлявшихъ задуматься, была его «Le Joueur», комедія, изображавшая страсть къ картамъ, съ невѣроятной силой охватившую современное Реньяру общество. Что же выбираетъ изъ Реньяра Хмельницкій? Какъ, при выборѣ комедіи изъ Буасси, онъ оставляетъ въ сторонѣ лучшія его вещи, напримѣръ, «L'Homme du Jour», комедію нравовъ, имѣвшую общественное значеніе,

[1]) О Буасси см. Laharpe («Cours de littérature», II, p. 486 et suiv.) и Словарь Ларусса.

[2]) П. Н. Араповъ. «Лѣтопись русскаго театра», стр. 252.

[3]) Demogeot. «Histoire de la littérature française», p. 433.

[4]) Тамъ же.

точно такъ же, при выборѣ комедіи изъ Реньяра, Хмельницкій останавливается не на лучшихъ произведеніяхъ послѣдняго, а на его бездѣлѣ—«Les Folies amoureuses», построенной на любовной интригѣ. Это обѣганіе серьезныхъ темъ—явленіе очень характерное для русскаго театра первой четверти XIX-го вѣка вообще. Что же такое эти «Les Folies amoureuses»? Это—не болѣе, какъ подражаніе итальянской буффонадѣ, съ ея обычными аксессуарами: докторомъ-обманщикомъ, танцами и проч. Реньяръ, во время своихъ скитаній, усвоилъ въ Италіи стиль мѣстныхъ театровъ и написалъ въ этомъ жанрѣ до дюжины пьесъ, изъ которыхъ ни одна не могла прибавить ничего къ славѣ «преемника Мольера». Лагарпъ сомнѣвается даже, чтобъ эти пьесы могли вліять на манеру Реньяра, и считаетъ, что этотъ родъ комедіи, гдѣ жестикуляція играетъ такую большую роль, былъ совершенно чуждъ французской націи, болѣе мыслящей, чѣмъ итальянцы, и создающей свою комедію на философскомъ замыслѣ. Такимъ образомъ, въ выборѣ изъ Реньяра именно этой пьесы сказывается та же погоня за веселостью, которой объясняется выборъ изъ Буасси «Говоруна» [1]).

Въ 1818 году Хмельницкій выступилъ передъ публикой съ одно-актной комедіей — «Воздушные замки» (поставленной 29-го іюля). Кромѣ того, въ этомъ же году появилась впервые на сценѣ (24-го января) комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«Своя семья или Замужняя невѣста», написанная княземъ А. А. Шаховскимъ въ сотрудничествѣ съ А. С. Грибоѣдовымъ и Н. И. Хмельницкимъ; участіе послѣдняго въ этой пьесѣ ограничивается одной сценой («экзаменъ Наташи» — въ 3-мъ дѣйствіи). «Воздушные замки», вѣроятно, передѣлка комедіи Collin d'Harleville'я—«Les Chateaux en Espagne», повидимому, давшей, кромѣ того, сюжетъ и для другой еще комедіи Хмельницкаго—«Суженаго конемъ не объѣдешь» (поставлена впервые 28-го сентября 1821 года). Здѣсь можно кстати высказать еще предположеніе, что комедія Хмельницкаго—«Нерѣшительный или Семь пятницъ на недѣлѣ» (впервые представлена 26-го іюля 1820 года) является ничѣмъ инымъ, какъ передѣлкою пьесы того же французскаго писателя «L'Inconstant».

Коллэнъ д'Арлевиля Хмельницкій передѣлывалъ крайне свободно, заимствуя только сюжетъ и развивая его по-своему. Пьесы, взятыя Хмельниц-

[1]) Любопытно, что записной театралъ Араповъ приписываетъ «Les Folies amoureuses» Мольеру («Лѣтопись русскаго театра», стр. 255), не замѣчая совсѣмъ не Мольеровскаго характера этой вещи. На нашъ взглядъ возможность такого промаха является лишнимъ доказательствомъ, что Мольера у насъ цѣнили только, какъ *веселаго писателя*.

кимъ у Коллэнъ д'Арлевиля, принадлежатъ къ числу лучшихъ произведеній послѣдняго; въ общемъ, они близко подходятъ къ тѣмъ пьесамъ, которыя заимствованы Хмельницкимъ у Буасси и Реньяра. Всѣ эти комедіи построены на сватовствѣ: въ «Суженаго конемъ не объѣдешь»—заѣзжаго рубаки-офицера, въ «Воздушныхъ замкахъ»—заѣзжаго же хвастуна-фантазера, въ «Нерѣшительномъ»—безхарактернаго влюбчиваго человѣка, который влюбляется сразу въ двухъ (у Арлевиля въ трехъ) женщинъ и никакъ не можетъ рѣшиться, которой сдѣлать предложеніе. Нельзя не признать, что Хмельницкій, упрощая сюжеты, заимствованные изъ Коллэнъ д'Арлевиля, выказалъ несомнѣнный художественный тактъ, сдѣлавшій его передѣлки лучше подлинниковъ. Въ «Нерѣшительномъ» даже самое названіе комедіи гораздо болѣе характеризуетъ героя этой пьесы, чѣмъ «L'Inconstant»: здѣсь передъ нами патологическій субъектъ, совершенно лишенный воли, котораго никакъ нельзя назвать «непостояннымъ», да ему и не въ чѣмъ быть постояннымъ, такъ какъ онъ никакъ не можетъ принять какого-нибудь рѣшенія. Мнѣ кажется, что генетическую связь между «Нерѣшительнымъ» и «L'Inconstant», несмотря на существенную разницу въ деталяхъ, можно считать несомнѣнною. Кстати, герой «Нерѣшительнаго» до-нельзя напоминаетъ Подколесина въ Гоголевской «Женитьбѣ», и любопытно сравнить, какъ пользуются одинаковымъ матеріаломъ Гоголь съ одной стороны и Колэнъ д'Арлевиль, а за нимъ Хмельницкій, съ другой. У Гоголя весь комизмъ—въ *характерѣ* Подколесина, у Коллэнъ д'Арлевиля—въ тѣхъ qui pro quo, которыя случаются съ героемъ, благодаря его нерѣшительности; въ результатѣ у Гоголя,—несомнѣнно, художественное произведеніе, комедія нравовъ, заставляющая глубоко задуматься, у Коллэнъ д'Арлевиля—комедія интриги, забавный фарсъ, который можетъ только заставить смѣяться. Что касается комедіи «Воздушные замки», то она, въ сущности, лишь отдаленно напоминаетъ «Chateaux en Espagne», и мы не рѣшаемся настаивать на связи этихъ двухъ пьесъ, такъ какъ хотя сюжетъ ихъ въ общемъ и тождествененъ, но въ деталяхъ онѣ имѣютъ мало общаго. Точно также, при тождествѣ сюжета, мало общаго въ деталяхъ и между «Les Chateaux en Espagne» и другой комедіей Хмельницкаго — «Суженаго конемъ не объѣдешь». Во всякомъ случаѣ, обѣ эти пьесы,—безразлично возникли-ли онѣ подъ вліяніемъ «Les Chateaux en Espagne» или независимо отъ нея,—являются любопытнымъ, рѣдкимъ примѣромъ удачнаго варьированья авторомъ одной и той же темы, при томъ крайне не богатой. Тема этихъ комедій (какъ и въ «Les Chateaux en Espagne») слѣдующая: у проѣзжаго офицера ломается

коляска, пока ее чинятъ, онъ попадаетъ въ замокъ (или барскій домъ), гдѣ молодая женщина ждетъ своего, незнакомаго ей, жениха; офицера принимаютъ за этого послѣдняго, и онъ, не разувѣряя хозяйки, болѣе или менѣе удачно разыгрываетъ его роль. На эту тему Хмельницкому удалось написать двѣ совсѣмъ не похожихъ одна на другую комедіи, изъ которыхъ каждая много лучше своего вѣроятнаго прототипа. Характеры, на обработку которыхъ авторъ, повидимому, обращалъ очень мало вниманія, тѣмъ не менѣе, настолько ярки, что между Альнаскаровымъ (женихомъ изъ «Воздушныхъ замковъ») и Эрнестомъ (изъ «Суженаго конемъ не объѣдешь»), несмотря на сходство того положенія, въ которомъ они находятся, нѣтъ ничего общаго,—это живые, совершенно различные по характеру люди, и сообразно съ различіемъ ихъ характеровъ различна и развязка пьесы. Такъ могъ передѣлывать чужія пьесы только писатель съ настоящимъ дарованіемъ.

Изъ второстепенныхъ французскихъ писателей, у которыхъ заимствовалъ свои сюжеты Н. И. Хмельницкій, намъ остается еще назвать Фавара, «отца нравственнаго водевиля», «Мольера оперы», какъ его называли. Въ исторіи французскаго театра Фаваръ имѣетъ очень большое значеніе, какъ реформаторъ комической оперы, какъ одинъ изъ ранних французскихъ народниковъ, идеализировавшихъ сельскую жизнь, какъ носитель идей равенства. Что же заимствуетъ Хмельницкій у этого писателя? Онъ персводитъ оперетку Фавара—«La petite Iphigénie» (подъ заглавіемъ—«Греческія бредни»), забавную пародію на извѣстный классическій сюжетъ, одну изъ самыхъ слабыхъ вещей Фавара, о которой историки французской литературы, отводящіе вообще довольно много мѣста этому писателю, почти умалчиваютъ. Затѣмъ, быть можетъ, вліянію Фавара мы обязаны пьесой—«Новый Парисъ», въ которой есть нѣчто общее съ Фаваровской «La Rosière de Salency». Но если Хмельницкій, передѣлывая Коллэнъ д'Арлевиля, превосходилъ свой оригиналъ, то здѣсь онъ ниже Фавара. У Фавара мы видимъ живое любовное изображеніе французской деревеньки, картину робкой чистой любви крестьянской дѣвушки,—все это, очевидно, съ намѣреніемъ противопоставляется испорченности аристократіи и буржуазіи, и такое намѣреніе автора роднитъ его настроеніе съ мечтами Руссо о золотомъ вѣкѣ «неиспорченнаго» человѣчества. У Хмельницкаго ничего этого нѣтъ: его «Новый Парисъ»—шаблонный водевиль, далеко не изъ лучшихъ въ числѣ водевилей этого автора; не зная французской деревни, Хмельницкій писалъ «Новаго Париса», такъ сказать, «по трафарету» и, конечно, не могъ такимъ образомъ создать ничего живого. «Новый Парисъ» поставленъ на сцену 7-го іюля 1829 года.

Въ тотъ же періодъ между 1817 и 1829 годомъ Хмельницкимъ поставлено на сцену нѣсколько пьесъ, источника которыхъ, къ сожалѣнію, мы не можемъ указать. Къ числу такихъ пьесъ принадлежатъ: «Бабушкины попугаи», «Взаимныя испытанія», «Актеры между собою или Первый дебютъ актрисы Троепольской», «Новая шалость или Театральное сраженіе», «Карантинъ» и «Свѣтскій случай». Изъ этихъ пьесъ за оригинальное произведеніе Хмельницкаго можно, съ вѣроятностью, принять «Дебютъ актрисы Троепольской», хотя, можетъ быть, въ основу ея легъ также какой-нибудь французскій сюжетъ; съ равнымъ вѣроятіемъ, можно предполагать въ пьесахъ «Взаимныя испытанія», «Карантинъ» и «Свѣтскій случай»—какъ оригинальное произведеніе, такъ и подражаніе; что же касается водевилей «Бабушкины попугаи» и «Новая шалость», то они, несомнѣнно, являются переводами съ французскаго.

«Бабушкины попугаи» впервые поставлены на сцену 28-го іюля 1819 года. Араповъ прямо говоритъ, что это переводъ французской пьесы—«Les Perroquets de la mère Philippe»; къ сожалѣнію, намъ не удалось ни ознакомиться съ этой пьесой, хотя бы въ пересказѣ, ни даже узнать имени ея автора. «Бабушкины попугаи» въ томъ видѣ, въ какомъ эта вещь является у Хмельницкаго, ничто иное, какъ оперетка, очень близко напоминающая своимъ характеромъ современныя произведенія этого жанра. «Попугаи» здѣсь—никто иной, какъ мужчины, забравшіеся въ паркъ, гдѣ бабушка, трижды бывшая замужемъ и на опытѣ постигшая всю порочность любви, хранитъ отъ этого чувства свою внучку и ея наперсницу. Старушка избрала, повидимому, вѣрное средство: дѣвушки не должны знать, что мужчины существуютъ на свѣтѣ; когда же нѣсколько мужчинъ перелѣзаютъ черезъ заборъ въ паркъ, и дѣвушки ихъ видятъ, то находчивая бабушка увѣряетъ ихъ, что это особой породы большіе «попугаи». Дѣвушки, однако, чувствуютъ необыкновенную склонность къ этимъ «попугаямъ», и бабушка оказывается вынужденной согласиться, что какъ ни охраняй дѣвушку, она, въ концѣ концовъ, узнаетъ таки, «что за птица попугай». Этотъ фарсъ написанъ очень живо и не лишенъ остроумія, хотя подъ-часъ нѣсколько двусмысленнаго.

Другимъ переводнымъ, повидимому, водевилемъ Хмельницкаго, источника котораго мы также указать не можемъ, является «Новая шалость или Театральное сраженіе», поставленный въ первый разъ на сцену 12-го февраля 1822 года. Появленіе «Новой шалости» было для нашихъ театраловъ цѣлымъ событіемъ. Араповъ, обыкновенно ограничивавшійся лаконическими замѣчаніями объ успѣхѣ пьесъ, даетъ о «Новой шалости» слѣдующій отзывъ,

который мы и рѣшаемся привести цѣликомъ, такъ какъ онъ чрезвычайно характеренъ для нашего театральнаго міра начала вѣка. «Эта пьеса»,—говоритъ Араповъ, — «*замѣчательна* въ своемъ родѣ, потому что въ ней роли мальчиковъ-шалуновъ занимаютъ дѣвушки; эта идея не совсѣмъ понравилась князю Шаховскому и возродила въ немъ нѣкоторую зависть, въ томъ отношеніи, что Хмельницкій придумалъ такъ *ловко вывесть вдругъ семь хорошенькихъ воспитанницъ* въ своей пьесѣ. Шаховской готовъ бы былъ воспрепятствовать ея представленію, но какъ ея авторъ былъ въ то время покровительствуемъ графомъ Милорадовичемъ (Хмельницкій находился тогда правителемъ его канцеляріи), то приличіе удержало Шаховского въ границахъ; но онъ всетаки очень косился на «Новую шалость» и особенно на припѣвъ: *тра-ла-дери-дера*, который нѣсколько разъ повторялся въ куплетахъ. Между тѣмъ, «Шалость» Хмельницкаго имѣла необычайный успѣхъ, музыка (соч. А. Маурера) была прелестная, потому что, *кромѣ сценическаго достоинства, пьеса была твердо вырепетована*.... Водевиль былъ принятъ съ восторгомъ; *лѣвый флангъ*, усиленный этотъ разъ еще многими голосами партера, заставилъ повторить по нѣсколько разъ всѣ куплеты; *словомъ, въ то время никто не могъ запомнить, чтобы какой-нибудь водевиль произвелъ такой фуроръ, какъ произвела Шалость*» [1]). Здѣсь все характерно: и восхищеніе лѣтописца счастливой идеей автора, заставившаго дѣвушекъ играть роль мальчиковъ, и зависть «перваго драматурга» этой невинной идеи, и этотъ «лѣвый флангъ», и необычайный успѣхъ этого, въ сущности, до-нельзя пустого водевиля. Содержаніе «Новой шалости» таково. Семь мальчиковъ (повидимому, кадетъ) отправляются съ ружьями въ замокъ отца одного изъ нихъ; по дорогѣ они попадаютъ въ деревню, гдѣ нѣкая г-жа Кого хочетъ выдать свою племянницу, Бабету, за старика форстмейстера. Мальчики вмѣшиваются въ эту исторію, форстмейстеръ приводитъ толпу вооруженныхъ крестьянъ, кадеты дѣлаютъ видъ, что готовятся дать сраженіе, и этимъ заставляютъ форстмейстера отказаться отъ невѣсты. Комизмъ пьесы въ личностяхъ форстмейстера и особенно г-жи Кого, влюбленной одновременно въ жениха Бабеты и въ одного изъ кадетъ.

Водевиль «Карантинъ», поставленный на сцену впервые въ 1820 году (26-го іюля), построенъ на неизбѣжной у Хмельницкаго завязкѣ — сватовствѣ и волокитствѣ. Дѣйствіе происходитъ въ карантинѣ во время чумы. Волокита капитанъ Стрѣльскій, влюбленный въ дочь карантиннаго над-

[1]) Араповъ. «Лѣтопись русскаго театра», стр. 316—317.

зирателя, Ленушку, которую прочатъ за-мужъ за каррикатурнаго лекаря, Клиникуса. При помощи разныхъ довольно невѣроятныхъ продѣлокъ, Стрѣльскій заставляетъ своего соперника отказаться отъ невѣсты, а тетку согласиться на свой бракъ съ Ленушкой. «Карантинъ»—одна изъ самыхъ слабыхъ пьесъ Хмельницкаго: характеры ея—шаблоны, комизмъ—грубое шутовство.

Одно-актная комедія «Свѣтскій случай» (исполненная впервые 2-го ноября 1826 года) построена опять-таки на сватовствѣ,—на этотъ разъ свѣтскаго молодого человѣка, отбивающаго у своего пріятеля невѣсту. Эта комедійка довольно остроумна, полна движенія и не лишена нѣкотораго реализма: быть можетъ, такой «случай» и могъ имѣть мѣсто въ русскомъ или французскомъ «свѣтѣ» конца XVIII-го или начала XIX-го вѣка.

Одно-актная комедія «Взаимныя испытанія» (поставлена на сцену впервые въ 1829 году)—совершенно того же характера, какъ и «Свѣтскій случай». Передъ собою мы видимъ: сватовство двухъ свѣтскихъ людей, рядъ qui-pro-quo, много движенія, извѣстную долю остроумія, но... никакихъ характеровъ. Подобныя произведенія, при хорошей игрѣ, могли бы изрѣдка смотрѣться безъ скуки и теперь, хотя зритель послѣ такихъ пьесъ мало что выноситъ изъ театра.

Нѣсколько особнякомъ стоитъ водевиль «Актеры между собою или Дебютъ актрисы Троепольской» (исполненъ впервые 3-го января 1821 года). Въ этомъ водевилѣ мы не видимъ обычныхъ у Хмельницкаго [1]) элементовъ любви и сватовства (хотя есть попытки волокитства). Водевиль основанъ на анекдотѣ, вѣроятно, ходившемъ тогда среди театраловъ, объ актрисѣ Троепольской и объ актерахъ Шумскомъ и Поповѣ. Провинціалка Троепольская, надѣющаяся попасть на сцену, мистифицируетъ Попова и Шумскаго и разыгрываетъ, при первомъ знакомствѣ съ ними, настоящій водевиль въ жизни, чѣмъ заставляетъ ихъ убѣдиться въ своемъ сценическомъ талантѣ. Водевиль любопытенъ, между прочимъ, какъ показатель требованій, предъявлявшихся тогда къ драматической артисткѣ: веселость, изящная наружность, кокетство—вотъ качества, послѣ проявленія которыхъ не оставалось сомнѣнія въ сценическихъ способностяхъ Троепольской.

Остановимся нѣсколько на разсмотрѣнныхъ пьесахъ Хмельницкаго и постараемся выяснить то общее, что въ нихъ можно найти, въ чемъ выразились личность и стремленія автора, отразившаго, въ свою очередь, вкусы публики, среди которой онъ имѣлъ бурный успѣхъ. Большая часть (если

[1]) По указанію Арапова, пьеса эта написана Н. И. Хмельницкимъ въ сотрудничествѣ съ Н. В. Всеволожскимъ («Лѣтопись русскаго театра», стр. 301).

не всѣ) изъ разсмотрѣнныхъ нами пьесъ—либо переводы изъ второстепенныхъ французскихъ писателей XVIII-го вѣка, либо вещи, навѣянныя этими авторами. Всѣ эти пьесы, за исключеніемъ самой ранней, такъ и не увидѣвшей свѣта,—«Зельмиры», принадлежатъ къ одному литературному виду такъ называемыхъ «комедій-водевилей», и хотя заимствованы у писателей различной величины и различнаго характера, но, тѣмъ не менѣе, почти всѣ имѣютъ общую тенденцію. Авторъ, прежде всего, стремится добиться *веселости* сюжета и въ своемъ стремленіи почти забываетъ разнообразіе содержанія. Дѣйствительно, во всѣхъ только что разсмотрѣнныхъ пьесахъ мы встрѣчаемъ: тотъ же довольно поверхностный юморъ, ту же беззаботность автора относительно обработки характеровъ, то же постоянное сватовство, варьируемое на всевозможныя лады, и т. п. Все это дѣлаетъ чтеніе подрядъ произведеній Хмельницкаго, изящныхъ по одиночкѣ, утомительнымъ, какъ продолжительная болтовня свѣтскаго человѣка. Читая водевили Хмельницкаго, чувствуешь за ними какую-то душевную пустоту, какое-то упорное игнорированіе жизни, что, наряду съ проблесками истиннаго таланта, съ прекраснымъ звучнымъ легкимъ стихомъ, какимъ владѣли въ то время только первоклассные наши писатели, приводитъ къ убѣжденію, что мы имѣемъ дѣло съ изумительно опредѣленно выраженнымъ *дилетантизмомъ* и съ загубленнымъ этимъ дилетантизмомъ, быть можетъ, очень серьезнымъ дарованіемъ.

Самой крупной заслугой Н. И. Хмельницкаго былъ переводъ двухъ Мольеровскихъ пьесъ: «Школы женщинъ» и «Тартюфа», особенно послѣдняго. Мольеръ не былъ новостью для русской публики,—его усердно переводили, начиная съ XVIII-го вѣка. Можно прослѣдить даже какъ измѣнялось отношеніе переводчиковъ, смотря по характеру времени [1]). Переводчики XVIII-го вѣка давали точный прозаическій переводъ: они старались знакомить публику съ великимъ французскимъ писателемъ, и въ этомъ можно видѣть то самое культурное стремленіе, которымъ отличалась дѣятельность Новикова и его кружка. Переводчики первыхъ трехъ-пяти лѣтъ XIX-го вѣка еще вѣрны этому направленію, но дальше дѣло измѣняется: Мольера начинаютъ «передѣлывать на русскіе нравы». Въ этомъ, пожалуй, видѣнъ прогрессъ — стремленіе создать «русскую» комедію, подобную Мольеровской.... Но въ какихъ наивныхъ формахъ это стремленіе проявляется! Вотъ отрывокъ изъ предисловія къ передѣлкѣ «Тартюфа» (сдѣланной, кажется, А. М. Пушкинымъ, въ 1809 году), заимствуемый нами изъ любопытной работы В. И.

[1]) См. статью В. И. Родиславскаго—«Мольеръ въ Россіи» («Русскій Вѣстникъ», 1872, № 3).

Родиславскаго. «Сія комедія»,—говоритъ переводчикъ,—«въ которой такъ много комической соли безъ примѣси площадныхъ шутокъ, такъ много чувствъ благороднаго общества безъ принужденія, показалась мнѣ довольно близкою къ нашимъ нравамъ, и, подлинно, положивъ только, что дѣйствіе происходитъ во время присутствія Государя въ Москвѣ, весь ходъ комедіи и развязка довольно натуральны. Почитая Мольера, не могъ ничего перемѣнить въ комедіи, кромѣ нѣкоторыхъ частныхъ описаній; они потеряли бы всю цѣну, если бъ были оставлены во французскихъ нравахъ». Удивительная простота: дѣйствіе переносится въ Москву, и русскій «Тартюфъ» готовъ! Такимъ же образомъ явился и *русскій «Мизантропъ»*, съ Альсестомъ, переименованнымъ въ Крутона, Селименой—въ Предестину и т. д. Въ отношеніи Хмельницкаго къ Мольеру мы видимъ любопытную особенность. Хмельницкій, какъ мы уже указывали, перевелъ двѣ пьесы Мольера: «Школу женщинъ» и «Тартюфа». Первую пьесу еще можно, пожалуй, подвести подъ излюбленный Хмельницкимъ типъ веселой комедіи,—отразившійся въ ней душевный разладъ Мольера, вызванный его отношеніями къ женѣ, хотя нѣсколько и проявился здѣсь, но онъ еще пока не такъ глубокъ и непримиримъ, какъ позже. Совсѣмъ другое дѣло — «Тартюфъ». Это любимое дѣтище Мольера, проведеніе котораго на сцену стоило ему столькихъ трудовъ, отразило въ себѣ глубокую, накипѣвшую въ теченіе всей жизни, ненависть автора къ громадному общественному злу—«тартюфству», которое такъ пышно развилось въ современной Мольеру Франціи. Между «Тартюфомъ» и «веселыми комедіями» Хмельницкаго нѣтъ ничего общаго. Почему же Хмельницкій выбралъ это произведеніе?... Если русскій передѣлыватель «Тартюфа» остановился на этой пьесѣ, замѣтивъ ея «близость къ нашимъ нравамъ»,—другими словами, присутствіе въ современномъ ему русскомъ обществѣ того же «тартюфства», въ нѣсколько иныхъ формахъ, то Хмельницкій менѣе всего былъ склоненъ въ своихъ произведеніяхъ останавливаться на общественныхъ явленіяхъ. Въ «Театрѣ Хмельницкаго» «Тартюфъ» является совершенно одинокимъ диссонансомъ, среди беззаботной веселости другихъ пьесъ: это угрюмый, много думавшій, много пережившій пришелецъ среди веселящейся беспечной молодежи. Появленіе «Тартюфа» среди произведеній Хмельницкаго для насъ остается мало понятнымъ, но на этомъ вопросѣ мы остановимся ниже; пока же перейдемъ къ переводу «Школы женщинъ».

«Школа женщинъ» въ переводѣ Хмельницкаго была поставлена впервые на сценѣ 17-го января 1821 года и имѣла, по свидѣтельству Арапова, «боль-

шой успѣхъ». Переводъ «Школы женщинъ» по своему времени можно считать хорошимъ, но нельзя не отмѣтить, что Хмельницкій допускалъ много вольностей, совершенно ненужныхъ, и очень заботился, чтобы пьеса была посмѣшнѣе, часто ослабляя этимъ силу Мольеровской комедіи. Для образца приведемъ монологъ Арнольфа, въ концѣ третьяго дѣйствія. Вотъ въ какомъ видѣ мы читаемъ это мѣсто въ подлинникѣ [1]):

Comme il faut devant lui que je me mortifie!
Quelle peine à cacher mon déplaisir cuisant!
Quoi! pour une innocente un esprit si présent!
Elle a feint d'être telle à mes yeux, la traîtresse,
Ou le diable à son âme a soufflé cette adresse.
Enfin me voilà mort par ce funeste écrit.
Je vois qu'il a, le traître, empaumé son esprit,
Qu'à ma suppression il s'est ancré chez elle;
Et c'est mon désespoir et ma peine mortelle.
Je souffre doublement dans le vol de son coeur;
Et l'amour y pâtit aussi bien que l'honneur.
J'enrage de trouver cette place usurpée,
Et j'enrage de voir ma prudence trompée.
Je sais que, pour punir son amour libertin,
Je n'ai qu' à laisser faire à son mauvais destin,
Que je serai vengé d'elle par elle-même:
Mais il est bien fâcheux de perdre ce qu'on aime.
Ciel! puisque pour un choix j'ai tant philosophé,
Faut-il de ses appas m'être si fort coiffé!
Elle n'a ni parents, ni support, ni richesse;
Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse;
Et cependant je l'aime après ce lâche tour,
Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.
Sot, n'as-tu point de honte? Ah! je crève, j'enrage,
Et je souffletterais mille fois mon visage.
Je veux entrer un peu, mais seulement pour voir
Quelle est sa contenance après un trait si noir.
Ciel, faites que mon front soit exempt de disgrâce;
Ou bien s'il est écrit qu'il faille que j'y passe,
Donnez-moi tout au moins pour de tels accidents
La constance qu'on voit à de certaines gens!

На нашъ взглядъ, это одно изъ лучшихъ мѣстъ у Мольера и, безусловно, *звѣздъ* его «Школы женщинъ». Трудно лучше передать душевное состояніе

[1]) Цитируемъ по изданію Лапласа и Саншеза (Paris. 1879).

человѣка, который привыкъ жить разсудкомъ и вдругъ побѣжденъ страстью; разсудокъ его безсиленъ, но еще не можетъ сознаться въ своемъ безсиліи. Этотъ монологъ—цѣлая драма борьбы сильнаго, умнаго человѣка съ охватившимъ его чувствомъ; въ каждой строчкѣ чувствуется страданіе любящей и обманувшейся души самого Мольера. Посмотримъ же, какъ передаетъ этотъ монологъ Хмельницкій.

О Боже мой! За что жъ я этакъ одураченъ?
Кто бъ больше моего могъ бѣшенство тутъ скрыть?
Невинность! И со мной такъ дьявольски хитрить!
Ну, съ роду никакой не знавши переписки,
Осмѣлиться писать любовныя записки!
Я чувствую, что я рѣшительно убитъ.
Не даромъ проклиналъ я этихъ волокитъ!
Негодница въ него влюбилась безъ сомнѣнья!
Я философствовалъ—писалъ ей наставленья,
Училъ, берегъ ее, и—все забыто вдругъ!
То мало, что ее повѣса рветъ изъ рукъ:
Негодница меня срамитъ предъ цѣлымъ свѣтомъ,
И дѣлаетъ меня посмѣшища предметомъ!
Не спорю,—чтобы ей за это отомстить,—
Мнѣ стоитъ, брося все, измѣнницу забыть:
Ихъ страстью глупою всего скорѣй погубишь;
Но слишкомъ горестно то потерять, что любишь!
За что же, наконецъ, я долженъ, Боже мой!
Быть одураченнымъ—*дурафьею такой!*
Глупецъ! стыдись, какимъ ты вздоромъ озабоченъ!
Да, да! Я надавать себѣ готовъ пощечинъ,
Но всетаки ее не въ силахъ разлюбить!
Пойдемъ негодницу въ злодѣйствѣ уличить!
Посмотримъ, каково свою сыграетъ ролю?
Но я ее во всемъ признаться приневолю.
Мой Богъ! За что жъ тащусь я въ модные мужья?
Но если обойтись безъ этого нельзя,
Будь милостивъ! услышь хотъ разъ мое моленье:
Пошли ты мнѣ—другимъ подобное—терпѣнье! [1]).

Отъ Арнольфа Мольера, очевидно, не осталось ничего. Арнольфъ Мольера—сильный человѣкъ; его положеніе подчасъ комично, вслѣдствіе противорѣчія между его житейской философіей, придающей столько значенія разсудку, и

[1]) Сочиненія Хмельницкаго. Изданіе Смирдина. Спб. 1849. Т. I, стр. 185—186.

силой чувства, овладѣвшаго имъ самимъ. Арнольфъ Мольера — недюжинный человѣкъ, который сильно любитъ и страдаетъ, а Арнольфъ Хмельницкаго— забавный старикашка, не во-время вздумавшій влюбиться и взбѣшенный неудачей. Помимо недостатковъ въ обрисовкѣ характера Арнольфа, надъ которымъ, очевидно, не задумывался переводчикъ, привлеченный только водевильной стороной «Школы женщинъ», мы находимъ рядъ мелкихъ небрежностей въ переводѣ, которыя настолько легко устранимы, что присутствіе ихъ можетъ быть объяснено только тѣмъ, что Хмельницкій смотрѣлъ на свою работу не какъ на переводъ классическаго произведенія, а какъ на обогащеніе репертуара новой веселенькой пьесой. Такъ, Хмельницкій иногда дѣлаетъ безъ всякой нужды купюры, — напримѣръ, во второй сценѣ третьяго акта онъ выпускаетъ слова Арнольфа:

Je vous expliquerai ce que cela veut dire;
Mais pour l'heure présente il ne faut rien que lire,—

пожалуй, ослабляя даже этимъ комизмъ положенія. Еще безцеремоннѣе обращается онъ съ концомъ пьесы, придѣлывая, вмѣсто Мольеровскаго, свой. Эта передѣлка понадобилась только затѣмъ, чтобъ окончить пьесу водевильнымъ пожеланіемъ, «чтобъ всѣмъ понравилась Агнеса». Для такой цѣли Хмельницкій пожертвовалъ интересной сценой, въ которой Арнольфъ сначала кажется Горасу измѣнникомъ, потомъ, когда дѣло выяснилось, спокойно съ достоинствомъ говоритъ:

Oui, c'est là le mystère,
Et vous pouvez juger ce que je devais faire.

Пропускаетъ сцену, въ которой торжествующій Арнольфъ, собираясь увести Агнесу, иронически заявляетъ Горасу:

Adieu, l'événement trompe un peu vos souhaits;
Mais tous les amoureux ne sont pas satisfaits.

Впечатлѣніе этихъ сценъ, гдѣ Арнольфъ является владѣющимъ собою, сильнымъ, самоувѣреннымъ человѣкомъ, гдѣ происходитъ разоблаченіе тайны, которая должна отнять у него Агнесу и отдать ее тому же Горасу, надъ которымъ онъ только что пронизировалъ, производитъ особенно сильный эффектъ, и у Мольера Арнольфъ уходитъ, молча, какъ громомъ пораженный страшнымъ для него извѣстіемъ. У Хмельницкаго Арнольфъ уходитъ, «вталкивая къ себѣ въ домъ Алина и Жоржетту, которыя дожидались его у дверей». Несомнѣнный сценическій эффектъ, совершенно пропадающій у Хмельницкаго, заключается у Мольера въ томъ, что Оронтъ и Энрикъ (переименованный

Хмельницкимъ въ Ариста), только по уходѣ Арнольфа, узнаютъ, что Горасъ любитъ Агнесу и что послѣдняя именно дочь Энрика; такимъ образомъ, передъ зрителями сразу раскрывается все, и предшествовавшее qui-pro-quo Арнольфа съ друзьями является вполнѣ естественнымъ. Наконецъ, вмѣсто заявленія Кризальда въ послѣдней сценѣ у Хмельницкаго, что «школа лучшая для женщины—любовь», затемняющаго самый смыслъ пьесы, и водевильной заключительной фразы Агнесы, мы находимъ у Мольера слѣдующія строки:

Allons dans la maison débrouiller ces mystères,
Payer *à notre ami* ses soins officieux,
Et rendre grâce au ciel, qui fait tout pour le mieux.

Этотъ оптимистическій конецъ, ясно показывающій, для кого была школой «Школа женщинъ», примиряетъ насъ и съ Арнольфомъ. Такимъ образомъ, мы видимъ въ «Школѣ женщинъ» Хмельницкаго нѣсколько иную комедію, чѣмъ въ «Школѣ женщинъ» Мольера. Объ этомъ, конечно, можно только пожалѣть, но и то, что было дано Хмельницкимъ, явилось украшеніемъ современнаго ему русскаго репертуара. О достоинствахъ Мольеровской комедіи, хотя нѣсколько и утраченныхъ въ переводѣ, говорить излишне; Хмельницкій же, съ своей стороны, далъ перéводъ, если не образцовый по точности, то живой и даже талантливый. Стихъ Хмельницкаго, недостаточно сильный въ такихъ патетическихъ мѣстахъ, какъ монологъ Арнольфа (въ 3-мъ дѣйствіи), чрезвычайно подходитъ къ преобладающимъ въ комедіи веселымъ мѣстамъ. Мы уже говорили, что Хмельницкій давалъ то, что отъ него требовала публика, и это безусловно оправдывается на судьбѣ его переводовъ изъ Мольера. Переводъ «Школы женщинъ» нельзя признать вполнѣ удовлетворительнымъ съ современной точки зрѣнія,—такія вольности, какъ придѣлка своего конца къ Мольеровской комедіи, намъ кажутся совершенно неумѣстными,—а, между тѣмъ, «Школа женщинъ» долго шла въ этомъ переводѣ и имѣла успѣхъ, тогда какъ гораздо лучшій переводъ «Тартюфа», совершенно готовый и одобренный цензурой еще въ 1828 году [1]), былъ впервые поставленъ на сцену только въ 1841 году. Судьба перевода «Тартюфа» показываетъ, насколько въ то время цѣнилась точность перевода и вполнѣ объясняетъ ту свободу, съ которой Хмельницкій позволилъ себѣ отнестись къ переводу «Школы женщинъ».

Мы говорили уже, что появленіе среди пьесъ, переведенныхъ Хмельницкимъ, такой серьезной комедіи, какъ «Тартюфъ», остается для насъ загадкою.

[1]) См. статью В. И. Родиславскаго — «Мольеръ въ Россіи» («Русскій Вѣстникъ», 1872, № 3).

«Тартюфъ» совершенно не подходитъ къ тому водевильному жанру, которому исключительно служилъ Хмельницкій въ лучшій періодъ своей дѣятельности, и появленіе его перевода можно объяснить либо постороннимъ вліяніемъ кого-нибудь изъ знакомыхъ, натолкнувшихъ его на эту счастливую мысль, либо, какъ это дѣлаетъ Дудышкинъ [1]), простою случайностью. Предположивъ послѣднее, является невольно вопросъ, не была-ли до нѣкоторой степени случайностью и послѣдовательность, съ которой Хмельницкій переводилъ водевили,—другими словами, не руководствовался-ли онъ не своими вкусами, а требованіями публики и актеровъ? Если бы можно было установить время появленія въ свѣтъ тѣхъ пьесъ Хмельницкаго, которыя были поставлены на сценѣ послѣ его смерти, и если бы оказалось, что онѣ были написаны въ послѣдніе годы его жизни, то за вліяніе вкусовъ публики на творчество Хмельницкаго говорило бы многое. При имѣющихся данныхъ, мы не можемъ съ увѣренностью говорить о такомъ вліяніи, мы можемъ только предполагать его. Но каковы бы ни были причины, вызвавшія переводъ «Тартюфа» Хмельницкимъ, мы не имѣемъ основанія полагать, чтобъ онъ тутъ измѣнилъ себѣ и пересталъ быть дилетантомъ. Переводъ «Тартюфа»—новое доказательство, какъ несомнѣннаго таланта Хмельницкаго, такъ и его несомнѣннаго дилетантизма. Уже давно была сдѣлана попытка оцѣнить этотъ переводъ «Тартюфа»; попытка эта принадлежитъ Дудышкину, который сравниваетъ переводъ «Тартюфа» съ переводомъ «Мизантропа» (сдѣланнаго Кокошкинымъ). Сравненіе безспорно въ пользу Хмельницкаго. Дудышкинъ указываетъ на то, что нѣкоторыя мѣста «Тартюфа» переведены съ безусловною точностью и, вмѣстѣ съ тѣмъ, красиво. Мы приведемъ тотъ самый отрывокъ, на который указываетъ Дудышкинъ (6-ю сцену 3-го дѣйствія):

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous;

[1]) «Современникъ», 1851, № 9, стр. 11.

Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage.

Это мѣсто у Хмельницкаго переведено такъ:

Увы, мой братъ! погрязъ въ грѣхахъ я, нечестивый!
Изъ грѣшниковъ меня грѣшнѣе въ мірѣ нѣтъ...
Такимъ предателемъ гнушаться долженъ свѣтъ!
Вся жизнь моя есть плодъ душевнаго распутства
И скопище однихъ крамолъ и душегубства!
И вотъ судьба мнѣ случай сберегла,
Чтобъ покарать меня за гнусныя дѣла!
Пусть извергу причтутъ любыя злодѣянья...
Какія я могу представить оправданья?
Нѣтъ, нѣтъ, предателя скорѣе обвини
И съ поруганіемъ изъ дома изгони!
Я всякій гнѣвъ почту щедротою благою,
Въ сравненьи съ тѣмъ, чего я, безъ сомнѣнья, стою [1]).

Переводъ этого мѣста можно считать образцовымъ: близость къ подлиннику, сила и красота стиха, удачный подборъ выраженій, создающій именно такой слогъ, какимъ долженъ говорить «Тартюфъ»—все это обличаетъ въ Хмельницкомъ безусловно талантливаго переводчика; и такихъ мѣстъ, какъ приведенное, въ переводѣ Хмельницкаго много. Но, наряду съ этимъ, есть и противоположныя явленія. Дудышкинъ, напримѣръ, отмѣчаетъ рядъ небрежностей въ стихѣ, неловкихъ выраженій и т. п. Мы не будемъ останавливаться на такихъ мелочахъ, а отмѣтимъ допускаемое иногда Хмельницкимъ измѣненіе текста, что гораздо важнѣе,—напримѣръ, въ 1-й сценѣ 1-го дѣйствія Хмельницкій совсѣмъ опускаетъ монологъ Дорины, обращенный къ г-жѣ Пернель:

Daphné, notre voisine, et son petit époux,
Ne seraient-ils point ceux qui parlent mal de nous?... и т. д.

Затѣмъ, сдѣлавши такую ничѣмъ не вызванную купюру, Хмельницкій вынужденъ продолжать искаженіе текста Мольера, и слѣдующій монологъ Дорины:

L'exemple est admirable, et cette dame est bonne!
Il est vrais qu'elle vit en austère personne;
Mais l'âge dans son âme a mis ce zèle ardent,
Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendent... и т. д.—

влагаетъ въ уста Эльмиры, что уже совершенно неумѣстно, такъ какъ колкость рѣчи, естественная въ устахъ рѣзкой Дорины, совершенно противорѣчитъ характеру Эльмиры. Произвольныя купюры, портящія пьесу, мы

[1]) Сочиненія Хмельницкаго. Изданіе Смирдина. Спб. 1849. Т. I, стр. 89—90.

находимъ и въ другихъ мѣстахъ: такъ, у Хмельницкаго выпущена вся вторая половина разговора Клеанта и Оргона, въ послѣднемъ явленіи 1-го дѣйствія, тогда какъ эта сцена очень важна для обрисовки того вліянія, какое имѣетъ «Тартюфъ» на Оргона (добрый, прямой, но слабохарактерный Оргонъ до того «отартюфился», что въ этой сценѣ дѣйствуетъ и говоритъ, какъ говорилъ бы въ его положеніи самъ Тартюфъ). Такія купюры являются, такъ сказать, элементарными грубыми погрѣшностями, онѣ очень легко устранимы и свидѣтельствуютъ только о небрежности переводчика; но есть въ переводѣ Хмельницкаго и еще болѣе нежелательные недочеты, проистекающіе изъ не совсѣмъ правильнаго толкованія переводчикомъ текста пьесы. Нѣкоторыя изъ такихъ мѣстъ отмѣчены Дудышкинымъ,—напримѣръ, 7-я сцена 4-го акта: Оргонъ (кстати, переименованный Хмельницкимъ въ Оргонта), наконецъ, убѣждается въ томъ, что Тартюфъ хотѣлъ соблазнить его жену, и вотъ съ какими словами онъ обращается къ нему:

Tout doux! vous suivez trop votre amoureuse envie,
Et vous ne devez pas vous tant passionner.
Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en voulez donner!
Comnne aux tentations s'abandonne votre âme!
Vous épousiez ma fille et convoitiez ma femme!
J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon.
Et je croyais toujours qu'on changerait de ton;
Mais c'est assez avant pousser le temoignage;
Je m'y tiens, et n'en veux, pour moi, pas davantage.

Хмельницкій передаетъ это мѣсто такъ:

Нельзя-ли подождать... О мужъ благочестивый!
Нельзя-ли прохладить любовный твой восторгъ!
Ты проповѣдывалъ мнѣ христіанскій долгъ:
Я награждалъ тебя дочерниной рукою...
А ты волочишься здѣсь за моей женою!
Ахъ, ты злодѣй! такъ вотъ смиреніе твое!
Ты этакъ-то скрывалъ предательство свое!
И я, глупецъ, и я такому вѣрилъ плуту!
Но кончено—и съ глазъ долой сію минуту!

Здѣсь опять мы видимъ то же, что при сравненіи монолога Арнольфа въ «Школѣ женщинъ» у Мольера съ его передачей Хмельницкимъ, т. е., что Оргонъ Мольера и Хмельницкаго—не совсѣмъ одно и то же. Дудышкинъ такъ

[1]) Тамъ же, т. I, стр. 111.

характеризуетъ эту разницу. «У Хмельницкаго»,—говоритъ онъ,—«болѣе силы, злобы, если хотите,—между тѣмъ, у Мольера эта сцена дышетъ и подавленной горестью обманувшагося Оргона и вмѣстѣ гнѣвомъ». Мы не можемъ согласиться съ мнѣніемъ почтеннаго критика, что у Хмельницкаго больше силы,—у него сцена крикливѣе, но сила—на сторонѣ Мольера. Здѣсь намъ приходится повторить еще разъ то же, что мы сказали относительно монолога Арнольфа, т. е., что Хмельницкому не давалось изображеніе сложныхъ душевныхъ движеній: Оргонъ у Мольера, какъ и Арнольфъ, переживаетъ очень сложное душевное состояніе, съ массой оттѣнковъ, тогда какъ у Хмельницкаго—это просто взбѣшенный человѣкъ, да и взбѣшенный-то банально, крикливо, какъ въ плохихъ комедіяхъ. Мы можемъ указать еще нѣсколько случаевъ, когда Хмельницкій не понималъ, выражаясь стариннымъ языкомъ, «пафоса комедіи», не понималъ, что всѣ эти люди, выведенные тутъ, въ сущности, глубоко трагическія лица. Возьмемъ разговоръ Оргона съ Клеантомъ (5-я сцена 1-го дѣйствія), когда послѣдній, возмущенный, рѣшается откровенно объясниться съ своимъ зятемъ и говоритъ ему:

A votre nez, mon frère, elle se rit de vous:
Et, sans avoir dessein de vous mettre en courroux,
Je vous dirai tout franc que c'est avec justice.
A-t-on jamais parlé d'un semblable caprice?
Et se peut-il qu'un homme ait un charme aujourd'hui
A vous faire oublier toutes choses pour lui?
Qu'après avoir chez vous réparé sa misère,
Vous en veniez au point...

Это мѣсто у Хмельницкаго передано такъ:

Охота заставлять смѣяться надъ собой,
И, признаюсь, не съ тѣмъ, чтобъ ссориться съ тобой,
Я самъ *отъ хохота крѣпился черезъ силу.*
Гдѣ это видано? гдѣ слыхано, помилуй!...
Чортъ знаетъ, для кого все въ свѣтѣ позабыть
И за носъ дать себя торжественно водить!
И просто, чтобъ ханжа, какихъ здѣсь очень много,
Довелъ тебя... [2]).

Когда Оргонъ на это отвѣчаетъ, что съ Тартюфомъ онъ перенесъ бы легко потерю матери, жены, сына,—Клеантъ у Мольера иронически говоритъ: «Les

[1]) «Современникъ», 1851, № 9, стр. 54.

[2]) Сочиненіе Хмельницкаго. Изданіе Смирдина. Спб. 1849. Т. I, стр. 46.

sentiments humains, mon frère, que voila!», а Хмельницкій переводитъ это восклицаніе такъ: «Вотъ чувство! Онъ меня и сердитъ и *смѣшитъ*!». У Мольера Клеантъ ничего не говоритъ о хохотѣ, о томъ, что Оргонъ его смѣшитъ, да Клеанту и не до смѣха, такъ какъ совершенно неестественно человѣку смѣяться, видя, какъ проходимецъ опутываетъ хорошихъ людей, и, въ добавокъ, близкихъ; даже смѣхъ Дорины здѣсь не хохотъ, а иронія, Клеантъ же человѣкъ другого склада,—къ тому же онъ братъ Эльмиры, жены Оргона,—и для него все происходящее тутъ драма, а не комедія. Очевидно, Хмельницкій упустилъ это изъ виду и усердно принудилъ Клеанта смѣяться. Укажемъ еще на мелочные небрежности Хмельницкаго. Такъ, онъ заставляетъ m-me Пернель ругаться «скотиной», чего она не дѣлаетъ у Мольера, и что, надо полагать, не свойственно французскимъ аристократкамъ, къ числу которыхъ она принадлежитъ. Оргонъ у Хмельницкаго оказывается человѣкомъ, прослужившимъ «лѣтъ сорокъ», уже дряхлымъ старикомъ, чего мы не видимъ у Мольера. Наконецъ, Хмельницкій позволяетъ себѣ дѣлать вставки, повидимому, съ намѣреніемъ придать пьесѣ мѣстный колоритъ; у него, напримѣръ, m-me Пернель, говоритъ Дамису:

Племянничекъ, стыдись! въ твои бы лѣта
Служить, сударь, а ты баклуши только бьешь;
Къ несчастью, такова вся наша молодежь;
Въ виду у нихъ—долги, въ умѣ—одни наряды,
Въ ногахъ—танцмейстерство, а въ сердцѣ—маскерады!
Изъ этого всего какого ждать конца?...
Мнѣ жалко не тебя, но бѣднаго отца [1]).

Эти Фамусовскія рѣчи, быть можетъ, весьма были бы умѣстны въ устахъ русской m-me Пернель, но у Мольера мы ничего подобнаго не находимъ, а читаемъ слѣдующее:

Vous êtes un sot, en trois lettres, mon fils;
C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère;
Et j'ai prédit cent fois à mon fils, votre père,
Que vous preniez tout l'air d'un méchant garnement,
Et ne lui donneriez jamais que du tourment.

Мы окончили обзоръ періода разцвѣта литературной дѣятельности Н. И. Хмельницкаго и приходимъ къ заключенію, что мы имѣемъ дѣло съ писателемъ, несомнѣнно талантливымъ, но крайне несерьезно смотрѣвшимъ на

[1]) Тамъ же, т. I, стр. 34.

свою дѣятельность. Хмельницкаго упрекаютъ, между прочимъ, въ недостаткѣ народности, въ томъ, что онъ *только* подражатель французскимъ авторамъ,— это-то, по мнѣнію нѣкоторыхъ, и не дало развиться его таланту. Но вся наша литература развилась изъ подражанія западнымъ образцамъ (точно такъ же, какъ нѣмецкая изъ подражанія французамъ, французская изъ подражанія классикамъ и т. д.). Подражаніе не можетъ погубить таланта,—если въ немъ есть сила, то онъ только обогатится, подражая. Дудышкинъ, напримѣръ, объясняетъ неудачныя стороны литературной дѣятельности Хмельницкаго отсутствіемъ въ немъ наблюдательности, которую онъ считаетъ исключительно русской способностью (какъ-будто Шекспиръ и Мольеръ были лишены этой способности!). Допустимъ, что Хмельницкій дѣйствительно былъ лишенъ наблюдательности, но почему же онъ переводилъ не лучшія, наиболѣе содержательныя пьесы? почему онъ такъ дилетантски относился къ переводу даже тѣхъ немногихъ серьезныхъ вещей, за которыя онъ брался? Нѣтъ, наблюдательность у Хмельницкаго, несомнѣнно, была,—иначе онъ не могъ бы создавать характеровъ, а онъ это иногда, такъ сказать, мимоходомъ дѣлалъ (Альнаскаровъ въ «Воздушныхъ Замкахъ» и нѣкоторые другіе). Наконецъ, какъ человѣкъ, лишенный наблюдательности, могъ найти такой вѣрный складъ рѣчи для Тартюфа? Недостаткомъ наблюдательности нельзя объяснить скудость содержанія пьесъ Хмельницкаго, а въ нихъ сквозятъ другія черты: отсутствіе вдумчивости, широты кругозора, любви къ человѣку, какихъ бы то ни было убѣжденій. Мы не говоримъ, что Хмельницкій лишенъ былъ всего этого, но въ его произведеніяхъ этого не отразилось. Пьесы его даютъ впечатлѣніе душевной пустоты, что никоимъ образомъ не можетъ быть объяснено вліяніемъ французовъ, — напротивъ, эта сторона творчества Хмельницкаго мѣшаетъ ему возсоздать ихъ произведенія. Хмельницкій не умѣетъ негодовать, болѣть душою, не только съ Мольеромъ, но и съ болѣе мелкими собратьями послѣдняго, — онъ можетъ только смѣяться. Очевидно, между подражателемъ и тѣми, кому онъ подражалъ,—глубокая разница. Да оно и совершенно естественно: для французовъ XVIII-го даже XVII-го вѣка театръ былъ ареной общественной борьбы, для нашего же тогдашняго общества— только увеселеніемъ. Во французскомъ обществѣ XVII-го вѣка негодованіе противъ «тартюфства» успѣло уже вылиться въ великую комедію, тогда какъ наше общество начала XIX-го столѣтія только еще начинало приходить къ убѣжденію, что нѣчто подобное Тартюфу есть и у насъ. Очевидно, не во французскомъ вліяніи бѣда Хмельницкаго, а въ томъ, что онъ не могъ

подняться до міросозерцанія, не говоримъ уже—Мольера, но даже Буасси. Безсодержательность репертуара нашего театра начала нынѣшняго вѣка есть показатель малой культурности нашего общества, отсутствія въ немъ серьезныхъ интересовъ, безъ чего самый даровитый писатель не можетъ сдѣлать многаго. Хмельницкій въ значительной степени испыталъ на себѣ вліяніе этихъ факторовъ; но насколько такое вліяніе было роковымъ, какова была величина несомнѣннаго таланта Хмельницкаго,—рѣшить трудно. Все, что мы можемъ сдѣлать для выясненія этого вопроса,—это сравнить Хмельницкаго съ Грибоѣдовымъ. Что мы сказали бы о послѣднемъ, если бы онъ не написалъ «Горе отъ ума», и былъ бы намъ извѣстенъ только, какъ авторъ водевилей?... Между тѣмъ, «Горе отъ ума», повидимому, было задумано Грибоѣдовымъ еще въ университетскіе годы, когда онъ испытывалъ на себѣ благотворное вліяніе культурнаго европейца Буле; этому-то Буле онъ и обязанъ пробужденіемъ свободной мысли, поставившей его въ антагонизмъ съ обществомъ Фамусовыхъ и создавшей изъ него великаго писателя. Хмельницкому не пришлось испытать на себѣ такихъ благотворныхъ вліяній, — мысль его осталась дремать до конца дней, — и, если бы даже у него былъ крупный талантъ, онъ всетаки не могъ бы развернуться и остался бы «талантомъ, закопаннымъ въ землю».

Теперь намъ остается вкратцѣ изложить біографію Хмельницкаго со времени назначенія его смоленскимъ губернаторомъ, когда онъ почти (можетъ быть, и совсѣмъ) пересталъ писать для театра, и, кромѣ того, сдѣлать обзоръ его произведеній, неизвѣстно когда имъ написанныхъ и поставленныхъ на сцену послѣ его смерти.

Назначеніе Хмельницкаго смоленскимъ губернаторомъ было для него роковымъ: оно привело къ тому, что жизнь этого веселаго человѣка приняла трагическій оборотъ. Повидимому, Хмельницкій былъ выдающимся губернаторомъ. Его біографъ, Н. А. Добротворскій, говоритъ: «Хмельницкій губернаторствовалъ въ Смоленскѣ восемь съ половиною лѣтъ и за это сравнительно короткое время сдѣлалъ для города Смоленска и губерніи чуть-ли не больше, чѣмъ каждый изъ остальныхъ губернаторовъ, состоявшихъ въ этой должности иногда по 10—15 лѣтъ» [1]). Этимъ, положимъ, сказано еще очень немного; изложеніе того, что было сдѣлано Хмельницкимъ, которое мы находимъ у того же г. Добротворскаго, показываетъ, что и въ наше время врядъ-ли есть такіе губернаторы, какъ Хмельницкій. Добротворскій, однако, отмѣчаетъ, что и Хмельницкій не избѣжалъ общей участи нашихъ администраторовъ—«недо-

[1]) «Историческій Вѣстникъ», 1889, № 12, стр. 564.

статка»,—какъ онъ выражается,—«присущаго всѣмъ губернаторомъ, настоящимъ, прошедшимъ и будущимъ» [1]): увлеченія устройствомъ скверовъ, тротуаровъ и т. д.,—однимъ словомъ, казовой стороны, довольно мѣтко объясняемой г. Добротворскимъ тѣмъ, что губернаторъ, будучи чужимъ человѣкомъ въ губерніи, не можетъ близко принимать къ сердцу ея насущные интересы, а въ немъ обыкновенно преобладаетъ стремленіе «отличиться» [2]). Но Хмельницкій не ограничивался этой «казовой стороной» и внесъ въ свою дѣятельность разумныя гуманныя начала. Ему пришлось наткнуться на два очень острыхъ вопроса: о раскольникахъ и о крѣпостничествѣ. Въ вопросѣ о раскольникахъ Хмельницкій только умѣрялъ пылъ полиціи, но и это вызвало протесты. Мѣстное духовенство, очевидно, способное вести борьбу съ сектантами только полицейскими мѣрами, подало архіерею «коллективное прошеніе—о принятіи какихъ-либо мѣръ». «Зловредные плевелы раскола»,—писалось въ этомъ прошеніи,—«прозябшіе подъ вліяніемъ духа лести, начали подавлять благія сѣмена правовѣрія христіанскаго въ сердцахъ значительной части прихожанъ нашихъ селъ. *И если сей губительный потокъ развращенія и невѣрія въ скоромъ времени не будетъ прегражденъ благоразумными и строгими мѣрами, въ такомъ случаѣ неминуемо должно ожидать намъ всеобщаго удаленія прихожанъ нашихъ отъ церкви*» [3]). Вслѣдствіе такого прошенія, послѣдовало отношеніе преосвященнаго къ губернатору, и Хмельницкій долженъ былъ послать предписаніе мѣстному исправнику, чтобъ онъ, «совмѣстно съ становыми приставами, наблюдалъ за тѣмъ, чтобы расколоучители не распространяли своихъ лжеумствованій среди простого народа, въ противномъ случаѣ они будутъ подвергнуты законной карѣ». Мѣра эта, очевидно, не удовлетворила сторонниковъ строгихъ мѣръ, и мѣстные церковные историки и до сихъ поръ толкуютъ, что гуманное, человѣчное отношеніе Хмельницкаго къ раскольникамъ повлекло за собою только усиленный ростъ раскола. Тотъ же г. Добротворскій приводитъ данныя изъ одной церковно-исторической работы, вышедшей въ 1887 году, гдѣ говорится, что за время губернаторства Хмельницкаго было устроено въ губерніи 27 молельныхъ домовъ и 5000 человѣкъ перешло въ расколъ. Хороши же были эти 5000 православныхъ, которые, для удержанія въ своей вѣрѣ, нуждались въ благоразумныхъ и строгихъ мѣрахъ станового пристава! Очевидно, это были тѣ же раскольники, но только тайные, получившіе, наконецъ, возможность не

[1]) Тамъ же, стр. 568.

[2]) Тамъ же.

[3]) Тамъ же, стр. 564.

лгать. Обращаемъ на это особенное вниманіе, такъ какъ все это создавало Хмельницкому враговъ и косвенно способствовало его гибели.

Не менѣе трудной для Хмельницкаго была борьба и съ произволомъ крѣпостниковъ. У г. Добротворскаго разсказано нѣсколько эпизодовъ столкновенія Хмельницкаго съ сильными барами, при чемъ ясно видно, что въ этихъ случаяхъ онъ всегда обнаруживалъ много такту и чувства законности.

Изъ другихъ симпатичныхъ мѣръ Хмельницкаго-губернатора укажемъ на устройство имъ въ Смоленскѣ публичной библіотеки и первой въ Россіи «губернской выставки ремесленныхъ и мануфактурныхъ издѣлій» [1]).

Очевидно, и въ качествѣ губернатора, какъ и въ качествѣ писателя, Хмельницкій выказалъ себя человѣкомъ даровитымъ, но баринъ-жуиръ сказался въ немъ и здѣсь. Время его губернаторства въ Смоленскѣ, по словамъ г. Добротворскаго, до сихъ поръ слыветъ подъ именемъ «бабьяго царства», и о любовныхъ похожденіяхъ «веселаго губернатора» до сихъ поръ существуетъ въ Смоленскѣ немало «пикантныхъ» анекдотовъ: для хорошенькой женщины Хмельницкій готовъ былъ сдѣлать какія угодно послабленія, и врядъ-ли прекрасный полъ, а за ихъ спинами и другіе, этимъ не пользовались. Такое положеніе дѣлъ, конечно, не могло не повредить губернатору, котораго и такъ недолюбливали за злой языкъ, за недостаточное почтеніе къ сильнымъ барамъ и за борьбу съ тартюфствомъ... Кромѣ того, Хмельницкій, повидимому, не умѣлъ обуздывать строителей-казнокрадовъ: всѣ постройки, произведенныя въ губерніи при немъ, обошлись неимовѣрно дорого. По этому поводу была назначена коммиссія для изслѣдованія дѣла на мѣстѣ; Хмельницкій, переведенный сперва губернаторомъ въ Архангельскъ, былъ обвиненъ въ соучастіи, вызванъ (въ началѣ 1837 года) въ Петербургъ и посаженъ въ Петропавловскую крѣпость, гдѣ и былъ заключенъ до 1843 года. Вопросъ о виновности Хмельницкаго, къ сожалѣнію, и до сихъ поръ еще не выясненъ; вотъ какъ говоритъ объ этомъ г. Добротворскій: «Болѣе или менѣе полной и обстоятельной біографіи Н. И. Хмельницкаго русская литература не имѣетъ еще до сихъ поръ. Да и врядъ-ли, по нашему мнѣнію, возможно было бы написать такую біографію въ настоящее время, въ виду того, что общественная дѣятельность Хмельницкаго, окончившаяся такъ трагически, слишкомъ еще близка отъ насъ, чтобы можно было произнести надъ нею рѣшительный судъ... Есть у русскихъ людей знаменательное повѣрье на счетъ мощей святыхъ угодниковъ, что онѣ не могутъ быть открыты до тѣхъ поръ,

[1]) Тамъ же, стр. 567—568.

пока не умрутъ всѣ тѣ, кто зналъ святого при жизни. То же самое можетъ быть вполнѣ приложимо и къ дѣятельности нашихъ администраторовъ и чиновниковъ высшаго ранга, къ которымъ принадлежалъ Хмельницкій. Это тѣмъ болѣе можетъ быть отнесено къ Хмельницкому, что еще до сихъ поръ живы даже нѣкоторыя изъ тѣхъ лицъ, которыя непосредственно повліяли на трагическую развязку служебной карьеры Хмельницкаго. Исторія въ свое время назоветъ ихъ по именамъ и разскажетъ во всѣхъ подробностяхъ о ихъ продѣлкахъ, наложившихъ темное пятно на одного изъ лучшихъ и честнѣйшихъ администраторовъ, какіе когда-нибудь бывали въ нашей глухой провинціи. Теперь же говорить объ этомъ не время» [1]). По этимъ словамъ біографа Хмельницкаго, можно думать, что послѣдній былъ жертвой интриги, столь свойственной той печальной эпохѣ, и что разоблачить эту интригу въ 1889 году было еще невозможно. Нельзя-ли это сдѣлать теперь?... Было бы очень желательно снять позорное пятно съ талантливаго писателя, гуманнаго администратора и послѣдняго потомка славнаго Богдана Хмельницкаго.

Далѣе, г. Добротворскій передаетъ любопытный разсказъ объ освобожденіи Хмельницкаго. «Когда ввели Хмельницкаго въ кабинетъ Государя»,— разсказываетъ біографъ со словъ смоленскихъ старожиловъ, — «Николай Павловичъ едва могъ узнать его: такъ онъ измѣнился, сидя въ крѣпости.

— Хмельницкій, ты ли это?—спросилъ Государь.

— Я, Ваше Императорское Величество, я—Хмельницкій.

— Твоя вина была велика,—сказалъ Государь,—но и ты пострадалъ за нее довольно. Дарую тебѣ свободу. Можешь идти, куда угодно.

— Государь,—отвѣтилъ будто бы Хмельницкій, падая на колѣни передъ Монархомъ,—Государь, я высоко цѣню милостивое Царское слово, но жизнь моя уже кончена. Я устарѣлъ, одряхлѣлъ и, какъ видите, почти ослѣпъ. Оставьте меня, какъ человѣка, уже совершенно отжившаго, дотягивать послѣдніе дни въ моей тюрьмѣ. Куда мнѣ идти?» [1]).

Послѣ освобожденія, Хмельницкій уѣхалъ за границу, откуда писалъ путевыя письма. Къ этому-то времени, по всей вѣроятности, и относятся его «историческія» комедіи; если это такъ, то мы имѣемъ здѣсь любопытный образчикъ приноравленья писателя ко вкусамъ публики. Хмельницкій, очевидно, работалъ надъ своими «историческими» комедіями, но, тѣмъ не

[1]) Тамъ же, стр. 560.

[2]) Тамъ же, стр. 573—574.

менѣе, онѣ значительно уступаютъ его водевилямъ; комедіи эти не могли удовлетворить и вкусамъ той части публики, которая восхищалась произведеніями Кукольника, Полевого и друг. Отъ пьесы требовалось тогда—какъ можно больше треску, криковъ «ура», напряженнаго патріотизма и т. д., т. е. «шапками закидаемъ!»—вотъ что должно было звучать въ каждой пьесѣ. У Хмельницкаго этого нѣтъ: онъ кладетъ въ основу своихъ «историческихъ пьесъ» прежде всего любовную интригу, затѣмъ уснащаетъ рѣчи своихъ героевъ архаизмами, наряжаетъ ихъ въ старинные костюмы... Это тотъ же прежній водевиль Хмельницкаго, но безъ прежней веселости и игривости. Изъ этихъ комедій лучше другихъ—«Царское слово или Сватовство Румянцева»; она написана живо, полна движенія и можетъ смотрѣться безъ скуки, хотя о времени Петра I, въ которое переносится ея дѣйствіе, никакого представленія зритель себѣ составить не можетъ, и «историческое» здѣсь, какъ и въ другихъ этого рода произведеніяхъ Хмельницкаго,—только имена. Въ комедіи «Оберъ-кухмейстеръ Фельтенъ» передъ нами фигурируютъ академики Тауберъ и Шумахеръ въ чисто водевильныхъ роляхъ; они поютъ куплеты и очень напоминаютъ подлекаря Клиникуса въ водевилѣ Хмельницкаго «Карантинъ». Въ комедіи «Русскій Фаустъ» Хмельницкій воспользовался легендой о Брюсѣ, но ухитрился разработать эту легенду такъ, что опять получился водевиль, и при томъ очень длинный и скучный. Наконецъ, выступаетъ «Зиновій Богданъ Хмельницкій или Присоединеніе Малороссіи», самая слабая изъ пьесъ Н. И. Хмельницкаго; она переноситъ насъ въ эпоху казачьихъ войнъ, которая, повидимому, совсѣмъ незнакома автору. Герой пьесы выведенъ тутъ только въ роли любовника и ни одной чертой не напоминаетъ историческаго Богдана; языкъ дѣйствующихъ лицъ—какая-то пестрая смѣсь великорусскаго съ украинскимъ и сѣверно-малорусскимъ, вѣроятно, знакомымъ Хмельницкому по актамъ (живого малорусскаго языка онъ, видимо, не зналъ). Своимъ патріотическимъ концомъ пьеса эта могла бы, пожалуй, угодить современной публикѣ, но, вѣроятно, языкъ и малорусская національность героя мѣшали ей войти въ составъ «патріотическаго репертуара». Кромѣ этихъ произведеній, послѣ смерти Н. И. Хмельницкаго остался въ рукописи отрывокъ изъ комедіи «Арзамасскіе гуси»; какова была бы эта пьеса,—по отрывку судить трудно, но самое большее, что можно бы было ожидать—это подражанія «Ябедѣ».

Нѣсколько разсказовъ Хмельницкаго и его «Письма изъ за границы» ничего особенно любопытнаго не представляютъ и ничего не прибавляютъ къ его литературному имени.

Послѣ освобожденія изъ крѣпости, Н. И. Хмельницкій прожилъ не долго: 8-го сентября 1845 года онъ умеръ и похороненъ въ Петербургѣ, на Смоленскомъ кладбищѣ.

Мѣсто Хмельницкаго въ исторіи русской литературы и русской сцены—очень скромно. Обладая несомнѣннымъ талантомъ, онъ не могъ внести ни одной идеи, даже ни одного литературнаго пріема, не могъ сдѣлать ни шагу впередъ,—ему не хватало продуманнаго міросозерцанія, сознательнаго отношенія къ окружающему, горячей любви къ тому дѣлу, которымъ онъ занимался. Будучи человѣкомъ гуманнымъ, онъ не внесъ началъ гуманности въ литературу и не съумѣлъ послѣдовательно проводить ихъ въ своей общественной дѣятельности. Будучи человѣкомъ умнымъ, способнымъ къ труду, онъ не дошелъ до взгляда на литературу, какъ на серьезное дѣло, въ немъ не было «искры Божіей», той преданности идеи, которая одна только можетъ создать крупнаго дѣятеля. Но онъ былъ всетаки полезнымъ писателемъ, доставлявшимъ публикѣ изящныя, веселыя пьесы, былъ способнымъ администраторомъ, сдѣлавшимъ много добра своему краю, и, въ качествѣ послѣдняго, явился, повидимому, жертвой, хотя почти пассивной, того самаго общественнаго зла, съ которымъ боролся не вполнѣ понятый имъ Мольеръ.

Н. Коробка.

Отрывки изъ памятной книжки отставного режиссера [1]).

I.

Моя театральная служба началась съ 1836 года, именно съ того времени, когда въ нашей матушкѣ-Москвѣ золотыя деньги не были рѣдкостью и серебряные рубли встрѣчались такъ же часто, какъ теперь рублевыя ассигна-

[1]) Авторъ этихъ «Записокъ» Сергѣй Петровичъ Соловьевъ (род. 2-го іюля 1817 г.; † 18-го августа 1879 г.), бывшій режиссеръ Императорской Московской драматической труппы и довольно извѣстный драматическій писатель. Эти «Отрывки изъ памятной книжки» были уже ранѣе напечатаны въ газетѣ «Антрактъ» (1865 г., №№ 45, 46, 48, 50, 53, 55, 57, 59, 60, 68 69, 73 и 78), гдѣ авторъ предпослалъ имъ слѣдующее вступленіе:

«Исполняя просьбу почтеннаго редактора «Антракта», я рѣшился выбрать изъ моей памятной книжки то, что имѣетъ какое-либо отношеніе къ театру вообще, и отдать это для напечатанія въ «Антрактѣ». Понятно, что отъ такихъ отрывочныхъ замѣтокъ нельзя требовать послѣдовательности изложенія,—можетъ быть, я здѣсь во многомъ ошибался и обо многомъ судилъ по одному слѣдствію, не понимая причины; но, во всякомъ случаѣ, я всегда записывалъ правду, или, по крайней мѣрѣ, то, что казалось мнѣ правдой въ данную минуту».

Газета «Антрактъ», издававшаяся въ 60-хъ годахъ въ Москвѣ (при театральныхъ афишахъ), является въ настоящее время одною изъ величайшихъ библіографическихъ рѣдкостей и почти совершенно недоступна для пользованія; между тѣмъ, «Записки» С. П. Соловьева

ціи;—когда о папиросахъ не было и слуха, а всѣ курящіе курили изъ трубокъ, употребляя преимущественно табакъ фабрики Фаллера;—когда наши аристократы ѣздили въ высочайшихъ каретахъ, запряженныхъ четвернею цугомъ, съ дико-кричащимъ форрейторомъ, и на запяткахъ съ двумя рослыми лакеями, въ треуголкахъ и въ ливреяхъ съ безчисленнымъ множествомъ маленькихъ воротничковъ;—когда публика во время спектаклей не забавляла себя бросаніемъ на сцену букетовъ и вѣнковъ (нѣтъ!-въ то время нашего геніальнаго актера П. С. Мочалова одинъ только разъ увѣнчали лавровымъ вѣнкомъ, и то—уже лежащаго въ гробу);—когда Большой театръ не былъ назначенъ для однихъ только оперъ и балетовъ, но въ немъ давались и драматическіе спектакли, въ Маломъ же театрѣ, кромѣ русскихъ спектаклей, каждую среду и субботу играла очень хорошая французская—труппа;—когда большая часть нашихъ артистовъ явно и тайно исповѣдовала великую Гегелевскую истину, что *искусство должно существовать для искусства* (въ настоящее время вѣра въ этотъ принципъ, при баснословномъ размноженіи поспектакльныхъ платъ, кажется, вовсе угасла);—когда каждая часть драматическаго искусства имѣла своихъ достойныхъ представителей (трагедія и драма—П. С. Мочалова и М. Д. Львову-Синецкую, а нѣсколько позднѣе—П. И. Орлову и И. В. Самарина; комедія и водевиль—М. С. Щепкина, Н. В. Рѣпину, В. И. Живокини и А. Т. Сабурову; въ операѣ же заливался соловьемъ А. О. Бантышевъ и звучалъ серебряный голосъ Н. В. Лаврова. Я здѣсь не говорю о другихъ, болѣе или менѣе талантливыхъ артистахъ, потому что ихъ имена не были необходимы на афишѣ для привлеченія публики);—когда, наконецъ, Московскій театръ не управлялся одною дирекціею съ Петербургскимъ, но имѣлъ своего отдѣльнаго директора, въ лицѣ М. Н. Загоскина, управляющимъ конторою былъ А. Д. Васильцевскій и инспекторомъ репертуара—А. Н. Верстовскій. Да, давно ужъ это было, много съ тѣхъ поръ прошло времени, много воды утекло и «сколько нѣтъ теперь въ живыхъ, тогда—веселыхъ, молодыхъ!» Какъ посмотришь вокругъ да подумаешь,—грустно, грустно станетъ на душѣ, и на глазахъ невольно навернутся слезы.

Съ самаго ранняго дѣтства я мечталъ о поступленіи въ театральную школу, но судьба судила иначе: вмѣсто театральной школы, меня отдали въ первую и тогда еще единственную московскую гимназію, въ которой въ то

представляютъ несомнѣнную цѣнность, въ качествѣ историческаго матеріала. Вотъ этимъ-то и объясняется вторичное появленіе въ печати «Отрывковъ изъ памятной книжки отставного режиссера». *Ред.*

время свирѣпствовала березовая педагогія съ кулачнымъ правомъ педагоговъ, и мы, бѣдные, запуганные ученики, все зазубривали наизусть, ничего не усвоивая разумнымъ пониманіемъ. О живой, благотворной наукѣ тутъ не могло быть и рѣчи, отъ чего наши природныя способности угасали, и мы день ото дня все болѣе тупѣли. Вся наша умственная дѣятельность сосредоточивалась въ пріисканіи средствъ, какъ избавиться отъ наказанія. Въ послѣдній годъ сего полезнѣйшаго обученія я познакомился съ извѣстнымъ въ то время писателемъ Н. А. Полевымъ. Миръ праху твоему добрый человѣкъ! Я многимъ, очень многимъ ему обязанъ. Будучи безпрестанно занятъ своими журнальными и литературными трудами, онъ, несмотря на то, часто по цѣлымъ часамъ говорилъ со мною и имѣлъ терпѣніе читать и поправлять мои первые ученическіе опыты въ прозѣ и стихахъ. Его свѣтлый природный умъ и огромная начитанность открыли для меня совершенно новый міръ и были гораздо полезнѣе шестилѣтняго ученія въ гимназіи. Онъ пріохотилъ меня къ серьезному чтенію и позволилъ пользоваться его богатой библіотекой. До сихъ поръ не могу понять, почему онъ обратилъ на меня такое исключительное вниманіе, которымъ я пользовался до конца его жизни. Его-то восторженная, увлекательная рѣчь о драматическомъ искусствѣ и о драматической поэзіи окончательно рѣшили мою участь, и я въ одно прекрасное утро, съ просительнымъ письмомъ въ карманѣ, перекрестясь, отправился въ домъ М. Н. Загоскина, который, какъ я выше сказалъ, былъ директоромъ театра. Прихожу, дежурный театральный капельдинеръ взялъ мое письмо и отправился съ нимъ въ кабинетъ его превосходительства. Прошло около четверти часа ожиданія и неизвѣстности. О, сколько я пережилъ въ эту четверть часа, сколько перечувствовалъ,—того невозможно передать словами!... Наконецъ, меня зовутъ, — вхожу... Множество красивыхъ шкафовъ съ книгами въ богатыхъ переплетахъ, статуи, бюсты, картины, бронза, блестящая мебель, роскошные ковры... а по срединѣ кабинета, у большого стола, заваленнаго книгами и бумагами, сидѣлъ въ широкихъ креслахъ тотъ, кто сейчасъ произнесетъ мнѣ роковое «быть или не быть». Отъ всего этого у меня закружилась голова, и я едва держался на ногахъ. Изъ этого неловкаго положенія я былъ выведенъ слѣдующими словами, сказанными самымъ мягкимъ, самымъ ласковымъ голосомъ: «Здравствуйте, подите сюда, садитесь!» Я сѣлъ. Этотъ неожиданно ласковый пріемъ еще болѣе взволновалъ меня, сердце такъ билось, что я едва переводилъ дыханіе; добрый человѣкъ это замѣтилъ и, желая меня ободрить,

ласково потрепалъ по плечу и сказалъ: «Вы, мой другъ, смотрите на меня не такъ, какъ на директора театра, но какъ на человѣка, который искренно желаетъ сдѣлать для васъ все, что только будетъ возможно». Проговоривъ со мною около получаса, онъ отпустилъ меня, приказавъ явиться утромъ на другой день въ контору, которая помѣщалась въ нижнемъ этажѣ Большого театра. Спрашиваю у всѣхъ, много-ли и теперь найдется такихъ директоровъ, въ которыхъ бы начальникъ такъ совершенно затмѣвался человѣкомъ? Считаю святымъ долгомъ во всеуслышаніе сказать, что на пути жизни я встрѣтилъ двѣ свѣтлыя, благородныя личности, которыхъ, по всей справедливости, долженъ назвать своими истинными благодѣтелями, это были Н. А. Полевой и М. Н. Загоскинъ. Оба они уже давно сошли въ могилу, но память о нихъ никогда не изгладится изъ моего благодарнаго сердца. Впослѣдствіи я убѣдился, что М. Н. Загоскинъ былъ человѣкъ отъ природы очень умный, универсально образованный, необыкновенно деликатный и безконечно добрый; послѣднія два качества часто мѣшали ему быть хорошимъ директоромъ театра: по добротѣ душевной онъ былъ очень довѣрчивъ, а по особенной своей деликатности никогда не рѣшался изобличать тѣхъ, которые во зло употребляли его довѣріе. Я знаю много случаевъ, доказывающихъ, какъ искусные, практичные люди ловко эксплуатировали этими прекрасными качествами добрѣйшаго изъ людей. Когда-нибудь я разскажу о нихъ. Это самое, кажется, и было причиною, что онъ впослѣдствіи оставилъ театральную службу. Съ выходомъ М. Н. Загоскина кончилось отдѣльное существованіе Московской дирекціи, и А. М. Гедеонову, директору Петербургскаго театра, было поручено управлять обоими столичными театрами. Такой порядокъ управленія существуетъ и до настоящаго времени.

Отъ дома М. Н. Загоскина до моего было добрыхъ версты четыре, но я и не замѣтилъ, какъ очутился на своей квартирѣ; я весь былъ счастье и не помнилъ себя отъ восторга: наконецъ, моя давнишняя, завѣтная мечта осуществится, и я буду принятъ въ театръ! Кто-то сказалъ, что театръ есть нѣчто выдвинутое изъ круга обыкновеннаго; я съ этимъ совершенно согласенъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ театрѣ—все необыкновенно и до чрезвычайности своеобразно. О, театръ, театръ! Кажется, доски твоей сцены грязны и неровны, за кулисами темно и неопрятно, жизнь артистовъ полна трудовъ, лишеній и многихъ непріятностей, но отчего же ты такъ скоро и такъ крѣпко влюбляешь въ себя каждаго, кто разъ вступилъ на твою сцену? Въ чемъ заключается та чарующая, обаятельная сила, которая такъ неотразимо

влечетъ къ тебѣ всѣхъ? Не заключается-ли она въ твоемъ великомъ призваніи? Не въ томъ-ли она, что ты—храмъ, посвященный высокому, прекрасному искусству, и что съ твоего помоста научаютъ людей мудрой наукѣ жизни? Да, театръ, велико твое назначеніе, но велика и отвѣтственность!

II.

Изъ театральныхъ первымъ моимъ знакомымъ былъ П. М. Щепинъ, очень полезный актеръ и впослѣдствіи прекрасный оперный режиссеръ, отлично знавшій свое дѣло; первымъ же моимъ другомъ былъ И. В. Самаринъ, котораго я засталъ еще въ школѣ и съ которымъ наши отношенія до сихъ поръ не измѣнились, хотя мы и видимся очень рѣдко. Никогда не забуду одного нашего свиданія. Прихожу я въ школу и вижу, что мой пріятель чѣмъ-то очень озабоченъ и разстроенъ. Отведя меня въ сторону, онъ сунулъ мнѣ въ руку какую-то тетрадь и сказалъ: «Посмотри»; это была роль князя Скопина-Шуйскаго изъ драмы Кукольника, того же названія.

— Что же?—спросилъ я.

— Какъ что? возразилъ онъ,—да ты прочти первую страницу!

Я прочиталъ; тамъ было написано: «Воспитаннику Самарину. Инспекторъ репертуара Верстовскій».

Ну, гдѣ же мнѣ сыграть такую роль!—продолжалъ Самаринъ, взявъ отъ меня тетрадь.—Я непремѣнно хочу просить, чтобъ ее передали другому.

И этотъ скромный до робости школьникъ доросъ на моихъ глазахъ до артиста-художника, любимца публики! О подобномъ прошедшемъ пріятно вспомнить при такомъ отрадномъ настоящемъ.

П. М. Щепинъ привелъ меня въ первый разъ на сцену Большого театра... До сихъ поръ не могу дать себѣ отчета въ томъ странномъ чувствѣ, которое охватило меня всего, при первомъ вступленіи за кулисы. Въ то время, какъ мы пришли, на сценѣ устанавливали декораціи для репетиціи «Аскольдовой могилы», которую тогда готовили для перваго представленія. Темнота, шумъ, стукъ, трескъ, крикъ и бѣганье рабочихъ — все это казалось мнѣ чѣмъ-то хаотическимъ, очень любопытнымъ и вмѣстѣ очень страшнымъ. На сценѣ было много народу: это были артисты, занятые въ операѣ, и хоръ. Въ углу авансцены, направо отъ зрителя, сидѣло нѣсколько дамъ, пожилыхъ и молоденькихъ. На другой сторонѣ стояли мужчины и мальчики. Я пробрался въ эту сторону и прижался къ бенуару, крайнія ложи котораго были

тогда устроены на самой авансценѣ. Огромный залъ былъ совершенно теменъ. Въ оркестрѣ было много музыкантовъ: одни сидѣли у своихъ пюпитровъ, разсматривали ноты или настраивали инструменты, другіе прохаживались по срединѣ оркестра или, составя кружокъ, весело о чемъ-то разговаривали. Будочка суфлера была пуста, но передъ нею стояли двѣ зажженныя свѣчки и лежала толстая тетрадь нотъ. По авансценѣ прохаживались, разговаривая между собою, два человѣка: одинъ—довольно высокаго роста, свѣтлорусый, съ прекрасными голубыми глазами и съ добрымъ, открытымъ лицомъ, другой—пониже перваго, довольно полный, черноволосый, съ пріятными чертами лица, но съ апатичнымъ выраженіемъ; онъ ходилъ, какъ-то лѣниво переваливаясь. Первый былъ Н. В. Лавровъ, другой — А. О. Бантышевъ. Вдругъ на сценѣ и въ оркестрѣ произошло какое-то особенное движеніе и замѣтное стремленіе къ порядку: музыканты поспѣшно усѣлись на свои мѣста и взялись за инструменты, капельмейстеръ взошелъ на свое возвышенное мѣсто, суфлеръ быстро провалился въ свою будку... Изъ кулисы, слѣва, вошла на сцену дама средняго роста, черноволосая, съ блестящими черными глазами и съ чрезвычайно подвижной физіономіей, одѣтая просто, но со вкусомъ; сидѣвшія дамы съ ней раскланялись и сейчасъ же уступили ей одинъ изъ стульевъ. Это была Н. В. Рѣпина, занимавшая въ операѣ роль Надежды. Почти вслѣдъ за нею, скорыми шагами, вошелъ на сцену человѣкъ средняго роста; лицо его было нѣсколько смугло, волосы зачесаны вверхъ, умные черные глаза смотрѣли проницательно и бойко, всѣ движенія были быстры и энергичны. Бывшіе на сценѣ почтительно ему поклонились. Подойдя къ креслу, приготовленному на авансценѣ, онъ сѣлъ, и въ оркестрѣ раздался первый аккордъ увертюры. Пришедшій былъ А. Н. Верстовскій, личность весьма замѣчательная во многихъ отношеніяхъ. Онъ былъ симпатичный пѣвецъ, отличный музыкантъ-исполнитель, талантливый композиторъ и искусный актеръ; въ продолженіе десятковъ лѣтъ онъ былъ главнымъ двигателемъ Московской сцены. Хорошо изучивъ преобладающій характеръ театральнаго міра и поняв всю суть артистической натуры, онъ съ удивительнымъ тактомъ умѣлъ вести себя съ артистами и хорошо зналъ, гдѣ надо быть строгимъ начальникомъ и гдѣ добрымъ товарищемъ; обладая способностью быстро соображать, онъ почти всегда заранѣе угадывалъ слѣдствія по даннымъ причинамъ, почему его часто называли театральнымъ пророкомъ. Веселость, остроуміе, умѣнье разсказать анекдотъ и способность подмѣтить смѣшное тамъ, гдѣ его никто не предполагаетъ—все это дѣлало его самымъ пріятнымъ и желаннымъ

гостемъ; у себя же дома онъ былъ гостепріимнымъ и любезнымъ хозяиномъ. Мнѣ всегда казалось, что театральная служба была слишкомъ узкой рамкой для его дѣятельной, энергичной натуры: здѣсь онъ принужденъ былъ размѣнивать на мелочь свой богатый капиталъ нравственныхъ силъ, отчего постоянно страдало его самолюбіе; этимъ-то и можно объяснить неровность и вспыльчивость его характера. Поставьте этого человѣка въ иныя условія жизни, дайте ему просторъ и возможность выразиться, и тогда, можетъ быть, исторія вписала бы его имя въ число своихъ замѣчательныхъ дѣятелей. Въ жизни самое главное—попасть на свое мѣсто. Въ продолженіе репетиціи я долго смотрѣлъ на него: при каждомъ удачномъ исполненіи въ оркестрѣ или на сценѣ, глаза его весело загорались, и всѣ черты лица выражали удовольствіе; но за то отъ каждой фальшивой нотки тѣ же глаза сверкали гнѣвомъ, и все лице мгновенно омрачалось. «Какая огненная, артистическая натура!»—подумалъ я и не ошибся.

Въ антрактахъ, при перемѣнахъ декорацій, всѣми чрезвычайно сложными работами распоряжался съ удивительнымъ знаніемъ дѣла и спокойствіемъ человѣкъ небольшого роста, нѣсколько сутоловатый; когда онъ обернулся въ мою сторону, я былъ пораженъ сходствомъ его лица съ лицомъ Наполеона I. Это былъ Пино, главный машинистъ театра. Впослѣдствіи я съ нимъ сошелся, и мы были очень дружны. Онъ былъ человѣкъ очень умный, хорошо образованный и спеціально изучившій механику; въ своихъ работахъ онъ ничего не дѣлалъ на-авось, но всегда съ строгимъ математическимъ разсчетомъ,—отъ того-то при немъ представленія волшебныхъ пьесъ почти никогда не сопровождались несчастными случаями; всѣ машины его отличались новизной вымысла, граціозной формой, легкостью и прочностью. Очень жаль, что смерть рано отняла у театра этого весьма полезнаго дѣятеля. Не знаю, почему, но у насъ все сколько-нибудь выходящее изъ подъ уровня обыкновеннаго и дюжиннаго всегда какъ-то непрочно и скоро умираетъ.

Репетиція, со всѣми необходимыми остановками и повтореніями, продолжалась около четырехъ часовъ, но я рѣшительно этого не замѣтилъ: такъ сильно меня интересовало все слышанное и видѣнное мною.

При моемъ вступленіи на службу, въ театрѣ былъ комплектъ, т. е. положенное число артистовъ; явись геній,—и его бы не приняли, по неимѣнію вакантнаго мѣста. Конечно, въ настоящее время это немыслимо, но тогда было такъ. Я ждалъ около полугода. Наконецъ, по счастью для меня и по несчастью для другого, одного артиста исключили изъ службы и меня приняли

на его мѣсто—въ званіе фигуранта, съ годовымъ окладомъ въ триста рублей ассигнаціями! Конечно, мѣстечко — почетно, да и окладецъ — недуренъ; но мнѣ время отъ времени давали небольшія рольки въ пьесахъ, и это мирило меня со всѣми невыгодными условіями службы: я былъ счастливъ! Но счастье человѣческое непрочно. Эта истина,—старая, какъ міръ, и неизмѣнная, какъ смерть,—скоро дала мнѣ себя почувствовать, и мой душевный миръ былъ нарушенъ самымъ неожиданнымъ образомъ. Къ несчастью, я имѣлъ счастье понравиться г-жѣ Гюлень, которая была въ то время и балетмейстершей и главной учительницей танцевъ, — однимъ словомъ, была женщиной очень вліятельной и сильной. Эта-то добродѣтельная француженка, разумѣется, изъ желанія добра, записала меня въ свой танцовальный классъ и заставила откалывать разныя балетныя штучки, выдѣлывать, какъ называютъ танцовщики, «вытяжныя па». Утѣшила! Дай ей Богъ здоровья!... Но есть русская пословица, что бѣда никогда не приходитъ одна, а всегда—съ семьей; это сбылось и со мною. Нашелся для меня и еще добрый человѣкъ—И. К. Лобановъ, завѣдывавшій дивертисманами; онъ произвелъ меня въ солисты русскихъ и цыганскихъ плясокъ. Дивертисманы въ то время были въ большой модѣ, ими оканчивался почти каждый спектакль, и я, по милости этихъ двухъ благодѣтелей, почти два года одними только ногами, въ потѣ лица, и зарабатывалъ насущный кусокъ хлѣба. Изъ этой плясовой службы я вынесъ одно не совсѣмъ отрадное убѣжденіе, что всѣ мои скачущіе товарищи и товарки были люди неразвитые и лишенные всякаго образованія; даже грамотность не привилась къ нимъ, какъ слѣдуетъ. Напримѣръ, одинъ артистъ вздумалъ жениться, и вотъ какъ подписался онъ на прошеніи объ этомъ въ контору: *Ксему прашѣнию артисъ балѣтнай трупы Петъ* (т. е. Петръ) и т. д.... А вѣдь всѣ они воспитывались въ театральной школѣ! Правда, въ числѣ ихъ были люди и довольно развитые, но эти исключительныя личности встрѣчались весьма рѣдко, и въ ихъ развитіи школа нисколько не была виновата: этимъ они были обязаны или своей пытливой натурѣ, жаждущей знанія, или какому-нибудь счастливому знакомству съ образованнымъ семействомъ.

Надо сказать правду, что въ то время научное образованіе въ театральной школѣ было въ самомъ жалкомъ состояніи; на него не было обращено ни малѣйшаго вниманія, какъ будто на что-то ненужное и совершенно лишнее. Вотъ объ искусствахъ этого нельзя сказать: драматическое искусство, пѣніе, музыка, фехтованіе и танцы преподавались довольно добросо-

вѣстно,—особенно танцы. Этотъ послѣдній классъ былъ обязательнымъ для всѣхъ, и многіе теперешніе актеры и актрисы прежде участвовали въ балетахъ, а нѣкоторые даже танцовали соло; напримѣръ, И. В. Самаринъ, вмѣстѣ со мною, отхватывалъ «вербунку» (нѣчто въ родѣ мазурки) въ опереткѣ «Жидовская корчма» и танцовалъ въ балетѣ «Венгерская хижина». Послѣ я поговорю о театральной школѣ подробнѣе; съ нею я хорошо познакомился уже гораздо позднѣе, а именно, когда я былъ сдѣланъ учителемъ драматическаго искусства.

III.

Общество фигурантовъ составляетъ самый низшій слой театральнаго міра, нѣчто переходное отъ статистовъ къ актерамъ, какъ обезьяна — отъ животныхъ къ человѣку. По спеціальности своихъ занятій, фигуранты принадлежатъ къ балетной труппѣ, но иногда участвуютъ и въ пьесахъ, въ качествѣ гостей, слугъ, солдатъ, разбойниковъ и народа. Здѣсь ихъ третируютъ, какъ вещь, какъ аксессуаръ, необходимый для пьесы,—не болѣе. Если фигурантъ—человѣкъ сколько-нибудь развитой, то для него быть занятымъ въ пьесахъ есть величайшая нравственная пытка: самый послѣдній актеришка, говорящій въ пьесѣ какихъ-нибудь два слова, уже смотритъ на выходящаго съ высоты величія, съ чувствомъ своего великаго превосходства. Въ первые годы моей службы я самъ много разъ испыталъ это удовольствіе. И между своими балетными артистами жизнь фигурантовъ не краше: балетмейстеры и первые сюжеты смотрятъ на нихъ, какъ на толпу чернорабочихъ, какъ на живой матеріалъ для группъ и окончательныхъ картинъ. Танцующіе соло почти никогда не сближаются съ кордебалетными; здѣсь существуетъ нѣчто въ родѣ индѣйскихъ кастъ, и бѣдные фигуранты, замкнутые въ свой тѣсный, безвыходный кругъ, со всѣхъ сторонъ унижаемые, по необходимости, очень скоро грубѣютъ: интересы ихъ дѣлаются чисто матеріальными, самолюбіе утрачивается, чувство человѣческаго достоинства умираетъ и тогда начинается господство однихъ только животныхъ инстинктовъ. Мудрено-ли послѣ этого, что фигурантъ не умѣетъ держать себя въ обществѣ, что онъ неопрятно одѣтъ, частенько нетрезвъ и нерѣдко замѣшанъ въ какую-нибудь грязную исторію? Считаю нужнымъ сказать, что здѣсь идетъ рѣчь о фигурантахъ моего времени; теперь, можетъ быть, и въ этотъ темный уголъ проникла цивилизація, со всѣми своими благотворными послѣдствіями. И дай Богъ!...

Быть фигурантомъ и съ фигурантами сдѣлалось для меня невыносимо, и я рѣшилъ, во что бы то ни стало, непремѣнно эмансипировать себя и отъ танцевъ, и отъ танцующихъ. Но какъ это исполнить?... Я каждый день составлялъ новые планы и не однимъ изъ нихъ не оставался доволенъ. Мысль объ этомъ до того разрослась въ моей головѣ, что я сдѣлался почти неспособнымъ думать о чемъ-либо другомъ; я даже похудѣлъ. «Что съ вами сдѣлалось, вы, вѣрно, нездоровы?»—сказалъ мнѣ режиссеръ А. Ѳ. Акимовъ, когда я пришелъ въ режиссерскую канцелярію. Туда я ходилъ довольно часто, чтобы помогать писать, что было нужно по канцелярскимъ дѣламъ; этимъ я задобривалъ режиссера, чтобъ онъ не забывалъ меня, при раздачѣ маленькихъ ролей, которыя были предоставляемы на его распоряженіе (большія роли всѣ назначалъ самъ А. Н. Верстовскій). При моемъ вступленіи въ театръ, я засталъ оканчивающимъ службу режиссера С. Л. Кротова, по выходѣ котораго, эту должность исполнялъ, въ продолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ, актеръ Д. Ф. Козловскій, а послѣ него былъ сдѣланъ режиссеромъ А. Ѳ. Акимовъ. Кстати здѣсь сказать, что прежде опера не имѣла своего отдѣльнаго режиссера, а ею завѣдывалъ режиссеръ драматическій. Первымъ оперным режиссеромъ былъ П. М. Щепинъ.

Когда я разсказалъ А. Ѳ. Акимову о своемъ намѣреніи, то онъ мнѣ сдѣлалъ слѣдующее предложеніе: не хочу-ли я быть его помощникомъ? Разумѣется, я схватился за это обѣими руками, и мы положили сдѣлать такъ: сначала я объяснюсь съ г-жею Гюлень, постараюсь упросить ее перестать мнѣ благодѣтельствовать и выключить меня изъ своего класса, а послѣ онъ скажетъ объ этомъ А. Н. Верстовскому. Съ страшнымъ замираніемъ сердца явился я къ моей французской благодѣтельницѣ. Едва только я успѣлъ высказать ей свою просьбу, какъ на меня посыпался градъ самыхъ острыхъ, самыхъ ядовитыхъ французскихъ фразъ; и чего-чего тутъ не было сказано, но чаще всего повторялись слова: «Mes bienfaits... ingrat... non, non... c'estimpossible»... Я стоялъ неподвижно, и она, видя, что русскаго человѣка не скоро проймешь французскимъ языкомъ, вдругъ остановилась, окинула меня сердитымъ взглядомъ и проговорила особенно торжественнымъ голосомъ: «Ви, monsieur, немножко дуракъ». Ну, ужъ послѣ такого аргумента и говорить было нечего, да и некому, потому что моя не совсѣмъ благодѣтельная фея уже улетѣла. Опустилъ я тогда буйную головушку и крѣпко закручинился. Нѣтъ, думалъ я, знать, на роду мнѣ написано проплясать всю жизнь, повторяя себѣ подъ носъ фигурантскую пѣсенку, что «часто плачешь, да танцуешь».

Когда я разсказалъ А. Ѳ. Акимову о моемъ неудачномъ походѣ на француза, то онъ сейчасъ же отправился въ контору къ А. Н. Верстовскому... Я—за нимъ. Онъ вошелъ въ присутствіе, а я остался у дверей и весь превратился въ слухъ. Выслушавъ А. Ѳ. Акимова, вотъ что сказалъ А. Н. Верстовскій: «Г-жа Гюлень совершенно права, и нѣтъ никакой законной причины отнимать у нея ученика. И что вы такъ привязались къ этому, какъ его»... А. Ѳ. Акимовъ сказалъ мою фамилію.—«Ну, да, что вы въ немъ нашли особеннаго?... Имѣетъ хорошій почеркъ, такъ это не большое достоинство; вы можете выбрать себѣ въ помощники кого-нибудь изъ молодыхъ актеровъ, что, конечно, будетъ гораздо лучше какого-нибудь фигуранта». Больше я не слушалъ,—судьба моя была рѣшена, смертный приговоръ подписанъ. Не помню, какъ я выбѣжалъ изъ конторы и очутился дома, гдѣ предался самому страшному, но, какъ оказалось потомъ, напрасному отчаянію.

Въ первое десятилѣтіе моей службы въ театрѣ между артистами царствовали дружба и единодушіе. Во всѣхъ отношеніяхъ артистовъ между собою преобладалъ семейный, родственный характеръ, что впослѣдствіи времени стало замѣтно ослабѣвать и уменьшаться. По моему мнѣнію, это печальное явленіе было слѣдствіемъ двухъ причинъ: первая—размноженіе поспектакльныхъ платъ и съ нимъ необходимое разъединеніе интересовъ; вторая—появленіе въ средѣ артистовъ сухихъ, эгоистическихъ личностей, для которыхъ выше и дороже всего ихъ собственное я... Но прежде этого—хорошо и весело жилось на сценѣ. Бывало, на репетиціяхъ,—на сценѣ и за кулисами,—слышались веселые, задушевные разговоры... Было два главныхъ центра, около которыхъ по преимуществу собирались артисты. Это были В. И. Живокини и Д. Т. Ленскій. Первый привлекалъ къ себѣ своей необыкновенной веселостью, своими забавными, мастерски-разсказываемыми имъ, анекдотами и своей особенной, ему только свойственной, фамильярностью, которая всѣмъ такъ нравилась; въ этомъ кружкѣ было всегда больше женщинъ, нежели мужчинъ. Другой же интересовалъ своимъ остроуміемъ, находчивостью, своимъ умнымъ, часто ѣдкимъ экспромптомъ, чтеніемъ своихъ прекрасныхъ переводовъ изъ Беранже и, наконецъ, своими капризами, которые часто доходили до ребяческой наивности. Конечно, случались и тогда столкновенія и ссоры, но они долго не продолжались и никогда не оканчивались разрывомъ дружескихъ отношеній. А какое тогда было теплое участіе ко всему касающемуся до театра! Если молодой актеръ или актриса играли большую отвѣтственную роль, то въ этомъ спектаклѣ непремѣнно присутствовало нѣсколько актеровъ и актрисъ,

въ качествѣ зрителей, и не для того, чтобы посмѣяться надъ ошибками неопытныхъ, но чтобы порадоваться ихъ успѣхамъ и чтобы послѣ, съ искреннимъ желаніемъ добра, дать имъ полезные совѣты. Если новичекъ очень робѣлъ и терялся на репетиціи, а потому и роль свою велъ не такъ, какъ слѣдуетъ, то всѣ бывшіе здѣсь артисты считали своимъ долгомъ его ободрить и помочь ему своими совѣтами. Въ этихъ случаяхъ всегда первымъ являлся нашъ незабвенный М. С. Щепкинъ. По своей пламенной артистической натурѣ, онъ никакъ не могъ оставаться равнодушнымъ при ошибкахъ другого; онъ часто говаривалъ, «что въ искусствѣ, какъ и въ религіи, тотъ будетъ анаѳема проклятъ, кто, видя грѣхъ и заблужденіе другого, не захочетъ его остановить и образумить». И. В. Самаринъ въ первый свой бенефисъ давалъ, между прочимъ, водевиль «Симонъ-сиротинка», въ которомъ превосходно выполнилъ роль Симона и, по окончаніи пьесы, былъ нѣсколько разъ вызванъ, что тогда было большою рѣдкостью. Надо было видѣть, какъ спѣшили къ нему въ уборную многіе наши почтенные актеры и даже актеры французской труппы, съ какою радостью они поздравляли его съ успѣхомъ, съ какимъ теплымъ чувствомъ пожимали ему руку! Это были не чужіе люди, но одна родная семья, крѣпко соединенная святою любовью къ великому прекрасному искусству! Вслѣдствіе такого дружественнаго настроенія, каждый артистъ былъ совершенно откровененъ съ своими товарищами во всемъ, касающемся театра, говорилъ имъ о своихъ планахъ и намѣреніяхъ и просилъ ихъ совѣтовъ.

На сценѣ репетировали оперу «Волшебный стрѣлокъ». Я былъ занятъ въ 3-мъ дѣйствіи, въ кордебалетѣ охотниковъ. На оперныя репетиціи почти всегда приходилъ А. Н. Верстовскій; на этотъ разъ онъ пришелъ съ Н. А. Полевымъ, съ которымъ хорошо познакомился во время постановки «Гамлета». Н. А. Полевой страстно любилъ нѣмецкую поэзію и нѣмецкую музыку и, конечно, съ удовольствіемъ принялъ предложеніе А. Н. Верстовскаго послушать на репетиціи музыку Вебера. По окончаніи перваго акта, Н. А. Полевой, случайно обернувшись, увидѣлъ меня и съ своимъ обычнымъ радушіемъ, протянувъ мнѣ руку, сказалъ: «А, здравствуйте, мой другъ. Что это вы меня совсѣмъ забыли? А мнѣ недавно прислали изъ Петербурга весьма рѣдкій экземпляръ одного сочиненія; приходите-ка и вмѣстѣ почитаемъ». Во все это время А. Н. Верстовскій смотрѣлъ на насъ съ любопытствомъ и удивленіемъ. На другой день утромъ меня требуютъ въ контору. Прихожу, и, на мой почтительный поклонъ, А. Н. Верстовскій сказалъ мнѣ очень ласково: «Здравствуйте!

Алексѣй Ѳедоровичъ проситъ васъ къ себѣ въ помощники; если вы согласны, то съ нынѣшняго же дня можете вступить въ свою новую должность». Да, очень часто къ намъ приходитъ спасеніе совершенно неожиданно. Думалъ-ли добрѣйшій Н. А. Полевой, что его обычное пожатіе руки и ласковый разговоръ будутъ краеугольнымъ камнемъ моего счастья. На этотъ разъ вся сила и все вліяніе г-жи Гюлень оказались несостоятельными,—волей или неволей она вычеркнула меня изъ списка своихъ учениковъ. Знать, плетью обуха не перешибешь.

IV.

Какъ режиссеръ, я находился въ постоянномъ общеніи съ артистами, а потому имѣлъ всю возможность наблюдать за ихъ жизнью и изучать ихъ характеръ. И, Боже мой, какая разнообразная картина открылась предо мною! Сколько талантовъ и сколько жалкой посредственности! Сколько добрыхъ, благородныхъ душъ и сколько мелкихъ душонокъ! Конечно, все то же и въ цѣломъ мірѣ, но въ театрѣ это виднѣе, такъ сказать, осязательнѣе: здѣсь для всѣхъ страстей и всей жизненной борьбы судьба отмѣрила только нѣсколько саженъ, а всѣмъ остальнымъ людямъ отданъ цѣлый міръ.

Здѣсь я хочу сказать нѣсколько словъ о нѣкоторыхъ дѣятеляхъ нашей сцены.

П. С. Мочаловъ былъ по преимуществу человѣкомъ сердца, а не головы: онъ жилъ болѣе чувствомъ, нежели умомъ. Не получивъ надлежащаго образованія, онъ старался пополнить этотъ недостатокъ чтеніемъ и читалъ безъ разбора все, что попадалось подъ руку. Разумѣется, такого рода чтеніе не могло принести большой пользы, и, можетъ быть, оно только усилило его чувствительность, которая доходила иногда до болѣзненнаго раздраженія. Добрый, честный, благородный, но съ слабымъ характеромъ, онъ былъ способенъ очень скоро всѣмъ увлекаться до страсти и также скоро дѣлаться равнодушнымъ къ предмету своихъ увлеченій. Въ искусствѣ онъ былъ больше поэтомъ, нежели художникомъ, а въ жизни—чаще ребенкомъ, нежели взрослымъ человѣкомъ. Говоря въ строгомъ смыслѣ, онъ почти ни одной роли не сыгралъ съ должной полнотою и законченностью; но за то въ продолженіе каждой роли у него были минуты, въ которыя его могучее слово потрясало зрителя, какъ гальваническимъ ударомъ, и жгло его огнемъ молніи. Видѣвшіе игру Мочалова, конечно, помнятъ эти поразительныя проявленія геніальной силы. Нѣкоторыя слова изъ его ролей были произносимы имъ съ такой силой

и съ такой неотразимой правдой, что сдѣлались театральнымъ преданіемъ и часто повторяются артистами. Къ сожалѣнію, онъ не былъ господиномъ этихъ минутъ: онѣ приходили и уходили безъ его вѣдома, какъ наитіе свыше, какъ вдохновеніе поэта. Онъ никогда не зналъ и не предчувствовалъ приближенія этихъ великихъ моментовъ его сценической жизни, какъ не знаетъ и не предчувствуетъ огнедышущая гора, когда тайная сила природы заставитъ вылетать изъ ея нѣдръ страшное пламя и разольетъ рѣки огненной лавы. Изъ многочисленнаго репертуара у него было нѣсколько избранныхъ, любимыхъ ролей; ихъ онъ почти всегда игралъ прекрасно, съ первой сцены и до послѣдней. Эти роли были: Мейнау въ комедіи «Ненависть къ людямъ» (роль эту онъ такъ любилъ, что завѣщалъ положить себя въ гробъ въ костюмѣ Мейнау), Фердинанда въ драмѣ «Коварство и любовь», а позднѣе—въ той же пьесѣ музыканта Миллера (эту роль, по моему мнѣнію, онъ выполнялъ гораздо лучше первой) и, наконецъ, роль Гамлета. На репетиціяхъ онъ не любилъ подчиняться правиламъ и условіямъ сцены, никогда не говорилъ своей роли, какъ слѣдуетъ, а почти шепталъ ее про-себя, усиливая нѣсколько послѣднія фразы для реплики, и мѣнялъ безпрестанно мѣста, что было очень неудобно для игравшихъ съ нимъ артистовъ; но этой наивно-прихотливой, талантливой натурѣ все прощалось. На сценѣ же, во время дѣйствія, онъ такъ проникался своей ролью, такъ увлекался ея положеніемъ, что рѣшительно не помнилъ, какъ обращался съ игравшими съ нимъ артистами, которымъ въ это время порядкомъ доставалось. Болѣе всѣхъ страдала отъ этого постоянно съ нимъ игравшая даровитая артистка М. Д. Львова-Синецкая; она очень часто возвращалась послѣ спектакля домой съ синяками на рукахъ.

П. С. Мочаловъ иногда, въ часы досуга и раздумья, писалъ стихи и посвящалъ ихъ людямъ, которыхъ особенно любилъ и уважалъ. Вотъ одно его стихотвореніе, посвященное М. Д. Львовой-Синецкой:

Ахъ, нѣтъ, друзья, я не приду въ бесѣду вашу,
Веселья вашего не отравлю собой!
Испейте безъ меня всю наслажденья чашу,
А я остануся одинъ съ моей тоской!
Прошла пора, когда бокалъ самозабвенья
Я осушалъ до дна среди моихъ друзей,
И, чувствуя тогда всю нѣгу наслажденья,
Я думалъ, говорилъ и вспоминалъ объ ней.
Прошла пора, она во вѣкъ не возвратится,—
Былого счастія мнѣ больше не видать
И, вспоминая быль, мечтой не насладиться!
Все кончено,—и мнѣ ужъ больше не мечтать!

Есть вьющіяся растенія, для которыхъ, чтобы жить, надо непремѣнно около чего-нибудь виться: есть такая опора—и они живутъ во всю могучую силу своей растительности, отнимите эту опору—и они быстро вянутъ и умираютъ. То же самое было нужно и для нѣжной, глубоко-чувствующей души Мочалова: ему необходимо было существо, которое могло бы поддерживать его своимъ теплымъ сочувствіемъ и любить его, какъ свое дитя. Если же не находится такого существа, то люди, подобные ему, очень скоро умираютъ...

Недавно артисты, товарищи Мочалова, вмѣстѣ съ нѣкоторыми любителями театра, поставили на его могилѣ новый, прекрасный памятникъ. Это дѣлаетъ честь ихъ сердцу; но кто видѣлъ игру нашего знаменитаго трагика, тотъ и безъ памятника никогда его не забудетъ и вѣчно будетъ повторять:

Актеровъ много намъ осталось,
Мочалова жъ другого нѣтъ!

М. Д. Львова-Синецкая, умная, талантливая артистка, лѣтъ пять назадъ оставившая, вслѣдствіе разстроеннаго здоровья, службу, занимала первыя роли въ трагедіи, въ драмѣ и комедіи и была достойной сподвижницей незабвеннаго Мочалова: почти не было пьесы, въ которой бы нашъ знаменитый трагикъ являлся безъ нея. Игра ея отличалась вѣрнымъ пониманіемъ ролей, теплотою чувства и благородствомъ манеръ. Московская публика ее очень любила, бенефисы ея были всегда полны и дружные аплодисменты постоянно встрѣчали ея появленіе на сцену. Получивъ простое, домашнее воспитаніе, она впослѣдствіи прекрасно себя образовала разумнымъ чтеніемъ; болѣе же всего тѣмъ, что, по особеннымъ счастливымъ обстоятельствамъ, съ самыхъ молодыхъ лѣтъ находилась въ обществѣ многихъ извѣстныхъ писателей и ученыхъ: Пушкина, Грибоѣдова, Крылова, Гнѣдича, князя Вяземскаго, Плещеева, Шевырева, Аксакова, Погодина, князя Шаховского и др. Послѣдній, когда онъ пріѣхалъ изъ Петербурга въ Москву, былъ ея постояннымъ учителемъ драматическаго искусства, а всѣмъ извѣстно, какъ князь Шаховской горячо любилъ и какъ глубоко понималъ это искусство. Частыя бесѣды съ такими людьми не могли пройти безслѣдно для ея пытливой, воспріимчивой натуры; она съ жадностью слушала все сказанное, послѣ очень долго размышляла о всемъ слышанномъ и ея умственный капиталъ съ каждымъ днемъ увеличивался. Она такъ страстно полюбила умный, серьезный разговоръ мужчинъ, что получила рѣшительное отвращеніе къ женскому обществу. Когда ее спрашивали: почему она не бываетъ у г-жи М, или почему она не принимаетъ къ себѣ г-жу N, — она всегда отвѣчала: «Я не имѣю способ-

ности говорить по цѣлымъ часамъ о нарядахъ и сплетняхъ и не имѣю терпѣнія слушать подобный вздоръ, а потому мнѣ было бы очень скучно у нихъ, а имъ—у меня». Въ театрѣ она пользовалась всеобщей любовью и уваженіемъ, умѣла себя держать всегда въ сторонѣ отъ интригъ, неизбѣжныхъ въ закулисной жизни, была большею частью серьезна и молчалива и всегда первая являлась на помощь къ ближнему, не словами только, а самымъ дѣломъ. Она искренно любила искусство и съ большою добросовѣстностью и уваженіемъ всегда относилась къ своему дѣлу. Она создала много ролей, какъ истинная художница; но въ послѣдніе годы моей службы ей особенно удались двѣ роли: онѣ поражали своей необыкновенной типичностью и правдой и сдѣлали глубокое впечатлѣніе на публику,—о нихъ много и долго говорили въ обществѣ. Эти роли были: графини въ драмѣ «Хризоманія» («Пиковая дама») и слѣпой знатной панны въ драмѣ «Старая аристократка». Быть у нея въ домѣ каждый артистъ считалъ для себя особеннымъ удовольствіемъ. Когда я, получивъ приглашеніе, пришелъ къ ней, то нашелъ въ ея гостинной очень пріятное общество: тамъ были Д. Т. Ленскій, П. М. Щепинъ, И. В. Самаринъ, А. Е. Варламовъ, извѣстный музыкантъ-композиторъ, чьи сладкіе, задушевные мотивы никогда не перестанутъ раздаваться на нашей Руси; были еще два человѣка, не принадлежащіе къ театру: Межевичъ, молодой въ то время литераторъ и журналистъ, и Стромиловъ, помѣщавшій свои стихотворенія во многихъ журналахъ. Въ гостинной не было роскоши и блеска, но было все какъ-то особенно удобно, уютно и съ большимъ вкусомъ; войти въ эту комнату было для каждаго очень пріятно, а выйти никому не хотѣлось. Для любящей, нѣжной души М. Д. Львовой-Синецкой было необходимо кого-нибудь любить и о комъ-нибудь заботиться, а потому у нея постоянно жило нѣсколько молодыхъ дѣвушекъ, дальнихъ родственницъ и совершенно посторонніхъ; она ихъ воспитывала, замѣняла имъ мать, устроивала ихъ судьбу и давала средства заработывать честнымъ трудомъ насущный хлѣбъ. Жизнь М. Д. Львовой-Синецкой, какъ артистки и какъ женщины, очень интересна во многихъ отношеніяхъ; послѣ я намѣренъ поговорить о ней съ большей подробностью, а въ настоящее время у меня нѣтъ всѣхъ необходимыхъ для этого фактовъ.

V.

Кому изъ русскихъ неизвѣстно имя почтеннаго М. С. Щепкина и кто теперь при этомъ имени не скажетъ съ тяжелымъ вздохомъ: *его ужъ нѣтъ!..*

Да, *его ужъ нѣтъ*, но къ этому должно прибавить съ чувствомъ глубокой благодарности: *онъ былъ и былъ не даромъ!* Его слишкомъ полувѣковое честное служеніе искусству не могло пройти безъ слѣда: онъ заслужилъ всеобщее уваженіе, а Московскій театръ обязанъ ему вѣчной благодарностью. Онъ создалъ на нашей сценѣ тотъ удивительный ансамбль, которому отдаютъ справедливость даже представители иностранныхъ театровъ, а извѣстно, какъ иностранцы скупы на этотъ счетъ для русскихъ. Своимъ личнымъ примѣромъ онъ научилъ артистовъ точному исполненію ихъ обязанностей. Я прослужилъ слишкомъ 30 лѣтъ, и во все это время онъ ни разу не опоздалъ на репетицію и аккуратно за четверть часа до начала спектакля являлся на сцену совсѣмъ одѣтый. Никогда онъ не скучалъ репетиціями,—напротивъ, часто самъ просилъ объ ихъ назначеніи, а когда нѣкоторые актеры изъявляли на это свое неудовольствіе, то онъ всегда говорилъ имъ такъ: «Друзья мои, репетиція лишняя для насъ, никогда не лишняя для искусства». На репетицію новой пьесы онъ всегда являлся первымъ съ твердою ролью, а я его засталъ уже порядочнымъ старикомъ; ну, молодымъ-то артистамъ и сдѣлается совѣстно: смотришь, на слѣдующую репетицію всѣ пріѣхали безъ ролей (значитъ, выучили), а дѣло-то отъ этого выиграло,—одна такая репетиція гораздо полезнѣе пяти съ не твердыми ролями. Если на репетиціи не ладилась какая-нибудь сцена, не кругло шла, то онъ, бывало, непремѣнно настоитъ, чтобъ ее повторили — и ее повторятъ. Онъ былъ заклятымъ врагомъ «убавки» [1]) пьесъ, особенно своевольной, безъ авторскаго согласія. Разъ была считка, и г-жа N, не совсѣмъ знакомая съ грамматикой, вооружившись карандашемъ, безпрестанно убавляла свою роль. На считкѣ былъ и М. С. Щепкинъ; онъ все это видѣлъ и не сказалъ ни слова. На слѣдующій день г-жа N прислала режиссеру записку, что, по болѣзни, не можетъ явиться на репетицію. Когда принесли записку, съ режиссеромъ разговаривалъ М. С. Щепкинъ.—«Отъ кого?»—спросилъ онъ. Режиссеръ сказалъ.—«Ахъ, сдѣлайте милость, отдайте мнѣ эту записку». Режиссеръ отдалъ. Онъ внимательно ее прочиталъ и бережно уложилъ ее въ свой бумажникъ. Черезъ нѣсколько дней г-жа N, уже выздоровѣвшая, пріѣхала на репетицію; когда она сидѣла между нѣсколькими актерами и актрисами, къ ней подошелъ М. С. Щепкинъ.—«Вы писали эту записку?»—спросилъ онъ, показывая

[1]) *Убавка, выкидка, урѣзка, выброска вымарыванье*—театральные термины, выражающіе одно и то же, т. е. уменьшеніе пьесы.

ей записку.—«Да, я»,—отвѣчала она, удивленная и не понимая, къ чему такой вопросъ.—«Вы! Прекрасно! Въ вашей запискѣ пять строкъ, и въ нихъ вы сдѣлали десять ошибокъ, а кто пишетъ такія безграмотныя записки, тотъ не имѣетъ права убавлять пьесу, написанную грамотнымъ человѣкомъ». Разумѣется, этотъ урокъ не прошелъ даромъ и для другихъ артистовъ, не говоря уже о г-жѣ N. Конечно, за все это и побранивали старика, но онъ не обращалъ на это вниманія: онъ былъ весь для искусства и за искусство, а обо всемъ остальномъ мало заботился. А какую великую пользу приносилъ онъ, когда былъ учителемъ драматическаго искусства въ театральной школѣ! Сколькимъ талантамъ онъ далъ раціональное развитіе и указалъ имъ настоящій путь къ возможному совершенству и какими мудрыми совѣтами напутствовалъ онъ идущихъ по этому пути! Вотъ нѣсколько изъ этихъ совѣтовъ, которые, по счастью, удержались въ моей памяти: «Помни, любезный другъ, что сцена не любитъ мертвечины,—ей подавай живого человѣка, и живого не однимъ только тѣломъ, а чтобъ онъ жилъ и головой и сердцемъ. Дѣлая шагъ на сцену, оставь за порогомъ всѣ твои личныя заботы и попеченія; забудь, что ты былъ и помни только, что ты теперь. Никогда не учи роли, не прочитавъ прежде внимательно всей пьесы. Въ дѣйствительной жизни если хотятъ хорошо узнать какого-нибудь человѣка, то распрашиваютъ на мѣстѣ его жительства объ его образѣ жизни и привычкахъ, объ его друзьяхъ и знакомыхъ,—точно такъ должно поступать и въ нашемъ дѣлѣ. Ты получилъ роль и, чтобъ узнать, что это за птица, долженъ спросить у пьесы, и она непремѣнно дастъ тебѣ удовлетворительный отвѣтъ. Читая роль, всѣми силами старайся заставить себя такъ думать и чувствовать, какъ думаетъ и чувствуетъ тотъ, кого ты долженъ представлять; старайся, такъ сказать, разжевать и проглотить всю роль, чтобъ она вошла тебѣ въ плоть и кровь. Достигнешь этого—и у тебя сами родятся и истинные звуки голоса, и вѣрные жесты, а безъ этого, какъ ты ни фокусничай, какихъ пружинъ ни подводи, а все будетъ дѣло дрянь. Публики не надуешь: она сейчасъ увидитъ, что ты ее морочишь и совсѣмъ того не чувствуешь, что говоришь. Помни, что на сценѣ нѣтъ совершеннаго молчанія, кромѣ исключительныхъ случаевъ, когда этого требуетъ сама пьеса. Когда тебѣ говорятъ, ты слушаешь, но не молчишь. Нѣтъ, на каждое услышанное слово ты долженъ отвѣчать своимъ взглядомъ, каждой чертой лица, всѣмъ твоимъ существомъ; у тебя тутъ должна быть нѣмая игра, которая бываетъ краснорѣчивѣе самыхъ словъ, и сохрани тебя Богъ—взглянуть въ это время безъ причины въ сторону или посмотрѣть на какой-

нибудь посторонній предметъ,—тогда все пропало! Этотъ взглядъ въ одну минуту убьетъ въ тебѣ живого человѣка, вычеркнетъ тебя изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы и тебя надо будетъ сейчасъ же, какъ ненужную дрянь, выбросить за окно»... Все совершающееся на сценѣ было близко его сердцу, и онъ никогда не могъ относиться къ нему равнодушно. Бывало, репетируетъ какой-нибудь новичекъ; онъ придетъ, слушаетъ, и если замѣтитъ въ немъ хоть малѣйшій признакъ дарованія, поймаетъ хоть нѣсколько словъ, сказанныхъ съ истиннымъ чувствомъ и увлеченіемъ, то приходитъ въ восторгъ, обнимаетъ новичка, цѣлуетъ его, плачетъ, смѣется и съ этой минуты начинаетъ съ нимъ няньчиться, какъ мать съ своимъ ребенкомъ. Многіе подсмѣивались надъ такимъ его фанатизмомъ въ искусствѣ; но правъ-ли былъ этотъ смѣхъ, и не лучше-ли быть въ искусствѣ фанатикомъ, нежели совершенно равнодушнымъ. Въ его любви къ искусству было что-то святое, религіозное: начнись гоненіе на драматическое искусство, какъ нѣкогда было гоненіе на христіанскую религію,—онъ былъ бы первымъ мученикомъ. Получивши при рожденіи драгоцѣнный даръ таланта, онъ родился въ грязной, невѣжественной средѣ помѣщичьей дворни, подъ игомъ крѣпостного права, мальчикомъ чистилъ своему барину сапоги, исполнялъ всѣ черныя работы,—и отъ всего этого онъ не огрубѣлъ, не упалъ духомъ, и искра небеснаго огня не потухла въ его душѣ. Нѣтъ, силою воли и твердостью характера онъ раздулъ эту искру въ животворное пламя, которое согрѣвало его во всю жизнь, и теперь онъ возвратилъ этотъ драгоцѣнный даръ Тому, отъ Кого его получилъ. Украдкой, безъ учителя, онъ выучился грамотѣ, и чтеніемъ такъ образовалъ себя, что впослѣдствіи спорилъ съ профессорами объ ихъ спеціальныхъ предметахъ и часто оставался побѣдителемъ. Да, это былъ удивительный человѣкъ, и трудно рѣшить, чему въ немъ больше удивляться—артисту или человѣку? Въ его служебной жизни преобладалъ принципъ любви къ искусству, а въ частной—любви къ добру. Для своей родной семьи онъ былъ главою и вмѣстѣ задушевнымъ другомъ, для постороннихъ — самымъ радушнымъ хозяиномъ, гостепріимнымъ, какъ истый славянинъ, который отъ души радъ всякому гостю. Вотъ что однажды случилось въ его домѣ. Сидѣлъ онъ самъ-двадцать пять (а, можетъ быть, и больше) за обѣденнымъ столомъ, на своемъ почетномъ мѣстѣ, прямо противъ входныхъ дверей. Поѣли перваго кушанья и ждали второго... Въ это время въ двери вошелъ незнакомый человѣкъ, средняго роста, густые каштановаго цвѣта волосы причесаны по-русски, лицо нѣсколько загорѣло, глаза—какъ двѣ вишни, прямой, правильный носъ и

длинные, внизъ опущенные, усы. Войдя, онъ быстро осмотрѣлъ сидящихъ за столомъ и, устремивъ глаза на хозяина, запѣлъ:

Ходитъ гарбузъ по городу,
Ище свого роду...—

на что М. С. Щепкинъ отвѣчалъ ласковымъ поклономъ и, приготовляя около себя мѣсто за столомъ, сказалъ: «Милости просимъ откушать съ нами хлѣба-соли». Незнакомецъ сѣлъ, и начался разнообразный, оживленный разговоръ. Чрезъ нѣсколько минутъ вся семья обращалась съ гостемъ, какъ уже съ давно знакомымъ человѣкомъ, и только при послѣднемъ блюдѣ хозяинъ спросилъ у гостя объ его имени и фамиліи, на что тотъ отвѣчалъ: «Зовутъ меня *Николаемъ*, а фамилія моя *Гоголь*». Такъ началось знакомство незабвеннаго комика-актера съ незабвеннымъ комикомъ-писателемъ [1]).

По необыкновенной добротѣ, М. С. Щепкинъ сдѣлалъ изъ своего дома нѣчто въ родѣ пріюта для вдовъ и сиротъ: умретъ кто-нибудь изъ театральныхъ и оставитъ жену безъ всякихъ средствъ,—она идетъ въ домъ Щепкина, остается тамъ на всю жизнь, какъ родная, и всѣмъ распоряжается, какъ у себя въ домѣ, и даже покрикиваетъ. Умеръ одинъ актеръ, товарищъ его по провинціальному театру, оставилъ послѣ себя малолѣтнихъ дѣтей и... больше ничего. Что жъ?.. и эта бѣда поправимая: М. С. Щепкинъ взялъ сиротъ къ себѣ и перемѣшалъ ихъ съ своими сыновьями, да такъ, что послѣ и самъ не разбиралъ, кто изъ нихъ родной и кто пріемышъ,—они были одинаково одѣты, обласканы и любимы. Только сначала можно было догадаться объ этомъ быстромъ приращеніи семейства, по двумъ или тремъ лишнимъ приборамъ за столомъ, а хозяину это было и на-руку: чѣмъ длиннѣе накрывался столъ, тѣмъ веселѣе становилось на сердцѣ у Михаила Семеновича; ужъ такова была его хохлацкая натура!... Миръ праху твоему, превосходный актеръ и превосходный человѣкъ!

VI.

Идетъ новая пьеса,—комедія или водевиль,—публики въ театрѣ много, но, по бѣдности внутренняго содержанія, пьеса играется вяло и смотрится скучно; авторъ или переводчикъ погибаетъ: въ припадкѣ страшнаго отчаянія, онъ обвиняетъ режиссера, актеровъ, дирекцію, публику,—однимъ словомъ, всѣхъ, кромѣ себя... Но что это?!.. Какой благодѣтельный геній пролетѣлъ по сценѣ и по зрительному залу и перевернулъ медаль на лицевую

[1]) Этотъ фактъ переданъ мнѣ человѣкомъ, достойнымъ всякаго довѣрія.

сторону?... Игра актеровъ сдѣлалась живѣе и одушевленнѣе, зрители съ веселыми лицами обернулись, раздались громкія рукоплесканія... Кто же произвелъ всѣ эти чудеса?... А вотъ кто: вы видите, на сценѣ появилось новое лицо, это—В. И. Живокини. Онъ-то и есть тотъ могучій чародѣй, который своею необыкновенною веселостью и прекраснымъ талантомъ, какъ волшебнымъ жезломъ, мгновенно превращаетъ утомительную скуку въ веселый смѣхъ, воскрешаетъ то, въ чемъ нѣтъ и признаковъ жизни, и изъ *ничего* дѣлаетъ *нѣчто.* Сколько пьесъ онъ спасъ отъ рѣшительнаго паденія и вынесъ на Божій свѣтъ на своихъ плечахъ! А вѣдь авторы и переводчики никогда въ этомъ не сознаются. На сценѣ онъ всегда такъ спокоенъ и развязенъ, какъ у себя дома. Свобода, находчивость, веселость и одушевленіе всегда присущи его игрѣ; увлекаясь самъ на сценѣ, онъ увлекаетъ и другихъ, разшевелитъ самаго неподвижнаго и разогрѣетъ самаго холоднаго. Общій отзывъ всѣхъ молодыхъ актеровъ и дебютантовъ, что съ нимъ играть очень ловко и не робко; въ самомъ дѣлѣ, онъ всегда ободритъ теряющагося на сценѣ, поддержитъ его, подскажетъ ему роль, подпоетъ ему куплетъ и ни въ какомъ случаѣ не дастъ ему окончательно провалиться. Обладая хорошей памятью, онъ легко и скоро выучивалъ роли. Но какъ бы роль не была тверда, онъ, играя, ее непремѣнно перефразируетъ и многое въ ней прибавитъ отъ себя; и дѣлаетъ это не изъ преднамѣреннаго желанія и не по привычкѣ, а вслѣдствіе особенности своего таланта. Этихъ перемѣнъ и прибавленій онъ не придумываетъ и не готовитъ, а, играя, вдругъ артистическимъ чутьемъ понимаетъ, что эта фраза не ловка—и онъ ее перемѣняетъ, что эта мысль не ясно выражена—и онъ прибавляетъ въ ней нѣсколько словъ отъ себя. При этомъ нужно замѣтить, что все имъ прибавленное никогда не кажется лишнимъ, а, напротивъ, всѣ находятъ это необходимымъ,—изъ чего и должно заключить, что нашъ почтенный артистъ въ этихъ случаяхъ дѣйствуетъ не по капризному желанію человѣка, но по эстетическому чувству художника; и что бы онъ не говорилъ, сколько бы ни прибавилъ, а ужъ всегда непремѣнно скажетъ настоящую реплику (слово, послѣ котораго начинаетъ говорить другой актеръ). А кому неизвѣстно его удивительное умѣнье проговорить куплетъ? Французскіе актеры на это великіе мастера, но всѣ, которыхъ мнѣ удалось слышать, не могутъ съ нимъ сравниться. Кажется, и самыя лѣта не оказываютъ большого вліянія на его сценическую веселость и одушевленіе: играя, онъ всегда молодѣетъ. За кулисами онъ—человѣкъ очень милый, веселый, влекущій къ себѣ всѣхъ и каждаго и особенно для всѣхъ

доступный: онъ ласково разговариваетъ и съ экстернымъ мальчикомъ и съ простымъ рабочимъ. Дай Богъ, чтобы Москва еще долго, долго наслаждалась игрою этого талантливаго артиста! Мнѣ очень часто приходитъ въ голову печальная мысль: если сойдутъ со сцены Живокини, Самаринъ, Садовскій, Шумскій, — что́ тогда будетъ съ нашимъ театромъ? Къ сожалѣнію, молодое поколѣніе мало представляетъ отрадныхъ надеждъ. Кто же замѣнитъ этихъ достойныхъ представителей нашей сцены?.. Правда, и послѣ незабвенной Н. В. Рѣпиной въ ея роляхъ являлись третьестепенныя актрисы, и за Мочалова игралъ Славинъ,—но развѣ отъ этого легче истинному любителю искусства? Да, грустная будущность! Дай Богъ, чтобъ она сколько можно долѣе не переходила въ настоящее.

А. Т. Сабурова была около пятидесяти лѣтъ истиннымъ украшеніемъ нашей сцены. Какой разнообразный талантъ! Какое одушевленіе! Огонь! Какое глубокое пониманіе ролей и какая примѣрная добросовѣстность, съ которою она всегда относилась къ каждой роли, какъ бы она ни была мала и ничтожна! Московская публика очень любила А. Т. Сабурову, да и какъ было не любить такой даровитой артистки? Но для меня многое въ ея службѣ до сихъ поръ остается совершенно непонятнымъ и неразгаданнымъ: она, такой прекрасный талантъ, не получала полнаго оклада жалованья (1,143 рубля въ годъ), не получаетъ полной пенсіи; года за два или за три до ея выхода въ отставку ей назначили поспектакльную плату по пяти рублей за спектакль, тогда какъ у насъ получаютъ по 25-ти, 30-ти, 35-ти и 45-ти; бенефисы ея всегда почти отличались хорошимъ выборомъ пьесъ и дурнымъ сборомъ. Въ послѣднее время своей службы она постоянно просила меня о составленіи спектакля для ея бенефисовъ, и вотъ что однажды я ей сказалъ: «Аграфена Тимоѳеевна, вы уже столько бенефисовъ составляли изъ хорошихъ пьесъ и получали весьма плохіе сборы, что теперь имѣете полное право, хотя одинъ разъ, дать въ свой бенефисъ какую-нибудь плохенькую пьеску и получить хорошій сборъ»; и тутъ же я рекомендовалъ ей одну пьесу, страшный вздоръ, но съ громкимъ названіемъ. Что же вышло?... Театръ былъ съ верху до низу набитъ биткомъ. Когда на другой день я поздравилъ ее съ хорошимъ сборомъ, она мнѣ отвѣчала со слезами на глазахъ: «Благодарю васъ. Мнѣ вчера до спектакля было стыдно передъ публикой, передъ товарищами и даже передъ собой, а послѣ спектакля мнѣ сдѣлалось очень грустно, и я искренно пожалѣла о своихъ прежнихъ, немноголюдныхъ бенефисахъ». Да, эта достойная артистка цѣлую жизнь честно служила искусству для искусства, а не для де-

негъ, и, конечно, для нея было бы гораздо пріятнѣе имѣть своими гостями—не многихъ, но образованныхъ зрителей, нежели многочисленную толпу, для которой необходимы только крикъ, громъ и бенгальскіе огни. А какой это былъ громадный талантъ! Всѣ роли,—отъ русской крестьянки до знатной барыни и маркизы и отъ торговки-пуасардки до кроткой, любящей матери,—всѣ исполнялись ею съ равнымъ совершенствомъ. Будь такая актриса за границей, каждую бы ея роль цѣнили на вѣсъ золота. А у насъ—что бываетъ?.. Послѣ нея публика смотритъ въ ея роляхъ какую-нибудь другую актрису и приходитъ въ восторгъ отъ ея фарсовъ, отъ неестественныхъ криковъ или отъ непристойныхъ движеній... Грустно за истинные таланты и за самое искусство!..

Въ нашей труппѣ была артистка, имѣвшая всѣ условія, чтобы достойно занять амплуа А. Т. Сабуровой; при способности, она обладала чувствомъ, одушевленіемъ и веселостью, имѣла симпатичный голосъ, чистую, правильную дикцію, умѣла хорошо пѣть и даже самою фигурою она очень бы напоминала нашу незабвенную артистку. Я говорю о г-жѣ Бороздиной 2-й, и говорю объ ней такъ увѣренно потому, что она была моею ученицею, когда я былъ учителемъ драматическаго искусства въ театральной школѣ, и подъ моимъ руководствомъ дебютировала на сценѣ,—слѣдовательно, я хорошо могу знать, что она была способна сдѣлать; но, къ сожалѣнію, года три-четыре назадъ она оставила сцену.

А. Т. Сабурова не обладала хорошею памятью и съ трудомъ выучивала свои роли, но знала ихъ всегда очень хорошо. Особенно тяжело ей доставались роли спокойныя, безъ порывовъ; но роли, въ которыхъ преобладали горячія сцены, кипѣла жизнь, она выучивала очень скоро, какъ-бы по какому-то вдохновенію. А когда, бывало, сойдется она на сценѣ со Щепкинымъ, тогда было что́ посмотрѣть! Казалось,—земля горѣла подъ ихъ ногами! И тутъ суфлеръ ужъ ни гу-гу! Закрой книгу, да только посматривай.

Окончивъ службу, А. Т. Сабурова переѣхала на житье въ Петербургъ, и тамъ, назадъ тому года два, старушка не утерпѣла и поддалась желанію вспомнить свое прекрасное былое: она участвовала въ одномъ спектаклѣ любителей, гдѣ сыграла роль Матрены Марковны въ водевилѣ «Что имѣемъ—не хранимъ». Любопытно было-бы узнать, что она чувствовала при вступленіи на сцену, какой актъ совершался въ ея душѣ, было-ли ей грустно или весело? Я думаю и то, и другое, какъ бываетъ при свиданіи на короткое время съ другомъ послѣ долгой разлуки: радуются, что увидѣлись, и грустятъ, что должны опять скоро разстаться.

Д. Т. Ленскій былъ образованнымъ, даровитымъ переводчикомъ, остроумнымъ человѣкомъ и полезнымъ актеромъ. Переведенныя имъ пьесы отличаются хорошимъ выборомъ, легкимъ, правильнымъ слогомъ и остротою куплетовъ; особенно тѣ, которыя относятся къ первому времени его литературной дѣятельности. Позднѣе онъ, къ сожалѣнію, нерѣдко дарилъ сцену фарсомъ, недостойнымъ его таланта; въ куплетахъ, вмѣсто прежней остроты, послышалось что-то бьющее на эффектъ, пробивались не слишкомъ тонкія двусмысленности. Трудно съ точностью опредѣлить истинную причину этого грустнаго факта. Я думаю, что на Д. Т. Ленскаго, какъ на человѣка безхарактернаго, могло сильно вліять то общество, въ которомъ онъ очень часто находился въ послѣднее время, а это общество, сколько мнѣ извѣстно, пожалуй, можетъ похвалиться своимъ крупнымъ капиталомъ, но ужъ никакъ не своимъ изящнымъ вкусомъ. Имѣя всѣ данныя уважать въ себѣ способность переводчика и дорожить успѣхомъ своихъ переводовъ, Ленскій болѣе всего цѣнилъ свою артистическую дѣятельность и приходилъ въ восторгъ отъ вызова, отъ простого аплодисмента. Подобныя ошибки въ своемъ истинномъ назначеніи и въ своихъ способностяхъ встрѣчаются нерѣдко: какой-нибудь очень хорошій піанистъ и вмѣстѣ очень дурной пѣвецъ убѣжденъ, что онъ второй Рубини, и болѣе всего занимается своимъ голосомъ, или иной актеръ, прекрасно, художественно исполняющій роли стариковъ, любитъ до безумія играть молодыхъ людей. Богъ знаетъ, отчего происходитъ въ человѣкѣ такой разладъ и неурядица. Артисты любили Ленскаго за остроуміе и снисходительно относились къ его страннымъ выходкамъ и капризамъ, иногда очень несноснымъ; провести съ нимъ часъ или два въ дружескомъ кружку было для каждаго очень пріятно, но пробыть съ нимъ недѣлю никто бы не рѣшился. Театральная хроника полна курьезными разсказами о немъ, и всѣ они доказываютъ, что онъ былъ очень добръ и часто дѣлалъ зло отъ недостатка характера, былъ очень уменъ и рѣдко благоразуменъ, обладалъ остроуміемъ и часто употреблялъ его во зло: для остраго словца, частенько не щадилъ ни друга, ни отца. Вообще всю жизнь его можно назвать не совсѣмъ удавшейся: она была не полна, въ ней все чего-то не доставало. Еще въ молодыхъ лѣтахъ онъ успѣлъ два раза овдовѣть, былъ не совсѣмъ счастливымъ отцомъ двухъ взрослыхъ дѣтей и умеръ далеко еще не старикомъ. Ваганьковское кладбище служитъ по преимуществу послѣднимъ пріютомъ для артистовъ, сыгравшихъ свои жизненныя роли. И сколько прекрасныхъ талантовъ зарыто на этомъ маленькомъ клочкѣ земли! Туда же отнесли и Д. Т. Лен-

скаго; добрые товарищи-артисты, вмѣстѣ съ публикой, признательной къ заслугамъ покойнаго, поставили на его могилѣ прекрасный памятникъ и этимъ какъ бы сказали ему свое послѣднее дружеское «прощай!» Очень жаль, что никто не позаботился о собраніи стихотвореній Ленскаго, которыхъ было очень много; всѣ они отличались звучнымъ стихомъ, теплотою чувства и мѣткимъ сарказмомъ.

VII.

По совѣту Н. А. Полевого, я началъ заниматься переводомъ съ французскаго театральныхъ пьесъ. Первою переведенною мною пьесой былъ водевиль—«Мужъ-красавецъ»... Перевелъ, послалъ въ цензуру, получилъ обратно и началъ думать: что́ мнѣ дѣлать съ моимъ переводомъ? Хотѣлось бы, чтобъ его сыграли, но какъ достигнуть? Надо здѣсь сказать, что это было въ первые мѣсяцы моего режиссерства, когда большая часть артистовъ смотрѣла на меня, какъ на мальчишку-фигуранта, которому какъ-то посчастливилось выбраться изъ кордебалета. Думалъ, думалъ я, да и рѣшилъ поговорить объ этомъ съ В. И. Живокини. Подхожу къ нему на репетиціи и объясняю, въ чемъ дѣло.

— А въ цензурѣ побывала?—спросилъ онъ.

— Да!

— И давно вернулась?

— Ужъ съ мѣсяцъ.

— Ахъ, ты, головастикъ этакой!—сказалъ онъ тогда съ своей обычной ласковой фамильярностью.—Что жъ ты молчалъ до сихъ поръ, вѣдь и мнѣ для бенефиса нуженъ водевиль! Подавай его скорѣй!...

Наконецъ, изъ моего водевиля выписаны роли, розданы артистамъ и назначена считка, которая была для меня настоящей пыткой. Когда для считки съѣхались артисты, то въ залѣ репетировали, не помню, какую-то пьесу съ квартетомъ, и нужно было намъ немножко подождать. Въ это время одна изъ актрисъ, г-жа W, спросила у В. И. Живокини: «Кто переводилъ пьесу, которую хотятъ считывать?» Онъ показалъ на меня.—«Его переводъ!»—протянула г-жа W, смотря на меня съ какимъ-то обиднымъ сомнѣніемъ. Меня покоробило. Вслѣдъ за нею подошелъ ко мнѣ актеръ г. N.—«Вы перевели водевиль?»—спросилъ онъ меня съ какой-то очень не хорошей улыбкой.—«Вотъ какъ, позвольте взглянуть»; и, не дожидаясь моего позволенія, взялъ у меня изъ рукъ пьесу, бѣгло взглянулъ на названіе, сейчасъ же небрежно бросилъ

ее на столъ и отошелъ къ прочимъ артистамъ. У меня выступилъ холодный потъ, и я прислонился къ стѣнѣ, чтобы не упасть... Наконецъ, началась считка, и съ нею—мои новыя мученія: какая-нибудь актриса или актеръ не хорошо разбираютъ роль, остановятся, а меня бросаетъ въ жаръ,—мнѣ сейчасъ представляется, что я что-нибудь не хорошо перевелъ и имъ не нравится. Не будь на считкѣ В. И. Живокини, я не знаю, чѣмъ-бы это кончилось: мнѣ кажется, что я не выдержалъ бы, ушелъ, не дождавшись окончанія считки; но онъ, дай Богъ ему здоровья, все время держалъ мою руку и заступался за меня. Очень дорого мнѣ стоилъ этотъ дебютъ: я пришелъ въ свою канцелярію совсѣмъ разбитый, точно послѣ продолжительной болѣзни. Да, трудно пробивать себѣ дорогу безъ всякой посторонней помощи: чтобы сдѣлаться чѣмъ-нибудь изъ ничего, много надо перенести униженій и много выстрадать горя.

Перевелъ я потомъ одно-актную комедійку—«Вся бѣда, что плохо объяснились»; въ ней роль старика-отца очень понравилась М. С. Щепкину и онъ, послѣ считки, отвелъ меня въ сторону и сказалъ: «Видите-ли что, мой другъ, у меня въ роли есть въ нѣкоторыхъ мѣстахъ не нужная французская болтовня, и я хочу, если вы позволите, немножко ее убавить». Разумѣется, я отъ души поблагодарилъ почтеннаго артиста за деликатность въ отношеніи меня и за доброе пожеланіе моей пьесѣ. Да, въ мое время личность автора и переводчика уважалась на сценѣ, и не дѣлалось ни малѣйшаго измѣненія въ пьесахъ безъ авторскаго согласія. Теперь совсѣмъ другое: теперь оригинальную пяти-актную пьесу урѣжутъ почти на половину, а авторъ ея объ этомъ и не вѣдаетъ. Должно-ли радоваться такому сценическому прогрессу?... Не думаю; мнѣ кажется, что этимъ нарушается одно изъ самыхъ неприкосновенныхъ, святыхъ правъ,—право собственности. Я не противъ сокращенія пьесъ, но сокращеніе должно быть сдѣлано разумно и непремѣнно съ авторскаго согласія.

VIII.

Выходъ стараго начальника и вступленіе новаго—эти случаи составляютъ эпоху въ каждомъ обществѣ служащихъ и приводятъ всѣхъ въ большое волненіе. Въ театрѣ давно носились слухи, что нашъ директоръ, М. Н. Загоскинъ, выходитъ въ отставку. Наконецъ, слухи эти перешли въ дѣйствительность: сдѣлалось положительно извѣстно, что просьба объ отставкѣ уже отослана въ Петербургъ. Вопросы: «Кто-то будетъ директоромъ и какіе заведетъ

онъ новые порядки?»—сдѣлались насущными вопросами на сценѣ и въ театральной конторѣ. Одни предполагали, и не безъ основанія, что директоромъ будетъ А. Н. Верстовскій, другіе это опровергали и представляли своихъ кандидатовъ; съ каждой новой репетиціей у насъ являлся новый директоръ. Споры объ этомъ дѣлались день ото дня все шумнѣе и одушевленнѣе; но бумага, присланная Министромъ Двора, княземъ Волконскимъ, положила конецъ этимъ преніямъ: въ ней объявлялось, что А. М. Гедеоновъ назначенъ директоромъ театровъ Московскаго и Петербургскаго. Крѣпко призадумались тѣ артисты, которые не имѣли крупнаго таланта, обезпечивающаго ихъ службу при театрѣ; да и талантливые не оставались совершенно спокойными. Но артисты еще не успѣли привыкнуть къ этой новости, какъ ей на смѣну явилась другая: прошелъ слухъ, что брилліантъ нашей сцены, любимица публики, Н. В. Рѣпина, полная силъ и здоровья, оставляетъ сцену, и оставляетъ ее, не прослуживъ узаконеннаго числа лѣтъ,—слѣдовательно, безъ полученія полной пенсіи. Начались догадки и предположенія: зачѣмъ? для чего?... Но причина ея выхода оставалась для всѣхъ тайной; одно только было извѣстно и вѣрно, что прекрасный талантъ навсегда сходитъ со сцены.

На сценѣ Большого театра, 11-го февраля 1841 года, былъ спектакль; шелъ водевиль Ленскаго — «Въ людяхъ ангелъ, не жена», въ которомъ роль г-жи Славской выполняла Н. В. Рѣпина съ такимъ неподражаемымъ искусствомъ и съ такою разительною правдою, что постоянно приводила въ восторгъ публику... И теперь эта роль была ея послѣднею, лебединою пѣснью!... Послѣ этого спектакля наша превосходная артистка уже не появлялась на сценѣ. Публикѣ это было совершенно неизвѣстно, а иначе прощаніе съ любимицей было бы очень шумно и трогательно. Я зналъ, что она играетъ въ послѣдній разъ, и въ продолженіе всего спектакля мнѣ было чрезвычайно грустно, грустно по моей искренней любви къ искусству и по понятному чувству пишущаго для сцены: присутствіе въ пьесѣ Н. В. Рѣпиной всегда ассюрировало успѣхъ. Съ ея выходомъ Московская сцена понесла великую утрату, и, Богъ знаетъ, когда и кѣмъ она будетъ пополнена; по крайней мѣрѣ, до сихъ поръ мѣсто незабвенной артистки остается вакантнымъ. Истинные таланты не родятся, какъ грибы.

Наконецъ, пріѣхалъ въ Москву нашъ новый директоръ, А. М. Гедеоновъ, раскланялся съ представлявшимися ему артистами, побывалъ въ конторѣ и въ обоихъ театрахъ, а затѣмъ... всѣ дѣла пошли по-прежнему. «Грозенъ сонъ да милостивъ Богъ!».... А. М. Гедеоновъ сдѣлалъ для меня много хорошаго: къ

моему жалованью, состоявшему изъ 150 рублей серебромъ, онъ въ разное время прибавилъ 430 рублей серебромъ, сдѣлалъ меня изъ помощника отдѣльнымъ водевильнымъ режиссеромъ и далъ два бенефиса, которые были первыми и послѣдними во всю мою двадцатилѣтнюю службу. Каждый изъ моихъ бенефисовъ сопровождался довольно курьезными обстоятельствами. Первый былъ мнѣ данъ въ іюнѣ мѣсяцѣ... Здѣсь меня могла радовать одна мысль, что зрители ни въ какомъ случаѣ не отнесутся *холодно* къ моему спектаклю; но эта радость могла бы перемѣниться въ печаль и рыданіе, если бы, по отсутствію публики, мнѣ пришлось платить вечеровые расходы изъ собственнаго кармана, а это чрезвычайно бы понизило мои Ротшильдовскіе фонды. Но изъ такой бѣды выручило меня высшее московское сословіе, съ которымъ я и имѣлъ честь познакомиться, занимаясь постановкою любительскихъ спектаклей (публичныхъ, съ разными благотворительными цѣлями, и домашнихъ, для собственнаго удовольствія). Считаю своимъ святымъ долгомъ сказать этимъ истинно-благороднымъ людямъ во всеуслышаніе мое задушевное русское спасибо за ихъ вниманіе ко мнѣ и ласку. Ихъ обращеніе со мною было всегда таково, что я рѣшительно забывалъ разность нашего соціальнаго положенія. Одни изъ нихъ, несмотря на лѣтнее время, оставались въ Москвѣ по своимъ служебнымъ обязанностямъ, а другихъ афиша моего бенефиса нашла готовыми уѣхать въ деревню или на дачу, но они были столько любезны, что для моего бенефиса отложили свой отъѣздъ. Благодаря имъ, я съ моего бенефиса, за всѣми расходами, получилъ около трехъ-сотъ рублей. На другой годъ въ спискѣ бенефиціантовъ, который составляется великимъ постомъ, не было моего имени. Признаюсь, это меня очень огорчило, но, взявъ себѣ за неизмѣнное правило — никогда ничего не просить, я перенесъ эту обиду, молча. Окончились весенніе бенефисы, прошло лѣто, и въ октябрѣ мѣсяцѣ меня потребовали въ контору. Здѣсь нужно сказать, что А. Н. Верстовскій въ это время былъ управляющимъ конторой, не переставая завѣдывать дѣлами сцены, а должность инспектора репертуара исправлялъ казначей театральной конторы, А. А. Пороховщиковъ; онъ-то и требовалъ меня въ контору. Прихожу... Онъ, съ очень веселымъ лицомъ, поздравилъ меня съ бенефисомъ и сказалъ, чтобъ я шелъ въ репертуарный столъ расписаться въ полученіи этого извѣстія, а потомъ поблагодарилъ бы за это А. Н. Верстовскаго. Отъ удивленія я нисколько не обрадовался этому извѣстію: не дали весенняго бенефиса и вдругъ даютъ осенью,—тутъ есть отъ чего потеряться. Въ бумагѣ отъ директора было написано, что, за особенно усердную и полезную

службу, я награждаюсь бенефисомъ, который имѣетъ быть сего октября мѣсяца... А ужъ это было во вторую половину *сего октября*, и мнѣ оставалась съ небольшимъ недѣля на всѣ хлопоты: выбрать пьесы, выписать роли, раздать ихъ и, наконецъ, весь спектакль срепетировать. Но дѣлать было нечего,—отказаться невозможно. Я расписался и пошелъ поблагодарить А. Н. Верстовскаго... Въ началѣ моей благодарственной рѣчи онъ прервалъ меня и сказалъ очень взволнованнымъ и сердитымъ голосомъ: «Сдѣлайте милость, не благодарите меня,—я здѣсь не при чемъ. Благодарите Пороховщикова, а не меня»... Я не могъ придумать, что все это значитъ: одинъ очень веселъ, другой очень сердитъ?.. Послѣ дѣло объяснилось: мой бенефисъ былъ рыцарской перчаткой, которую одинъ начальникъ бросилъ другому. Что же вышло?... Вмѣстѣ съ афишей моего бенефиса появилась и другая, тоже бенефисная, да и какого бенефиса: это былъ бенефисъ А. Т. Сабуровой, для участія въ которомъ нарочно пріѣхала изъ Петербурга извѣстная артистка П. И. Орлова. Ну, разумѣется, у меня въ спектаклѣ было публики, какъ говорится, два человѣка съ половиною, да дежурный офицеръ. Брошенная перчатка была поднята, а я въ чужомъ пиру потерпѣлъ похмѣлье.

IX.

Когда меня сдѣлали учителемъ драматическаго искусства въ театральной школѣ, въ ней уже было уничтожено мужское отдѣленіе казенныхъ воспитанниковъ и оставалось одно женское, да и то въ самомъ ограниченномъ числѣ, которое нѣсколько пополнялось воспитанницами-пансіонерками, платящими за свое воспитаніе; число же экстерныхъ воспитанниковъ и воспитанницъ увеличивалось съ каждымъ днемъ. Не берусь рѣшить, было-ли хорошо или дурно, что казенныхъ воспитанниковъ замѣнили экстернами, но скажу одно: экстерны обоего пола существуютъ уже около тридцати лѣтъ, а во все это время изъ ихъ среды еще не явилось ни одного сколько-нибудь замѣчательнаго сценическаго дѣятеля; все, чѣмъ красна и славна наша сцена, все это составлено изъ воспитанниковъ и воспитанницъ казенныхъ, а не экстерныхъ. Полтавцевъ и Разсказовъ не могутъ быть опроверженіемъ моихъ словъ: если они и были когда экстернами, то только номинально, и свое артистическое образованіе получили не въ школѣ, а въ путешествіяхъ по провинціальнымъ театрамъ. Здѣсь я привожу только фактъ и оставляю другимъ найти его истинную причину.

При моемъ вступленіи въ должность учителя, директриссою школы или, какъ ее тогда называли, главною надзирательницею была г-жа Шарьеръ, женщина очень умная и хорошо образованная, но очень гордая и чрезвычайно тяжелаго характера; первыя два качества давали ей право быть начальницей каждаго воспитательнаго заведенія, а послѣднія заставляли удивляться, какъ она могла быть такъ долго начальницей школы. У нея были три помощницы, которыя назывались просто надзирательницами. Это были женщины совершенно неразвитыя и безъ всякаго образованія; обращеніе ихъ съ воспитанницами было возмутительно-грубое и невѣжественное: назвать воспитанницу дурой, свиньей и даже чѣмъ-нибудь хуже—онѣ считали рѣшительно за ничто. Понятно, что подобныя начальницы не могли пользоваться уваженіемъ своихъ подчиненныхъ, и воспитанницы нарочно выдумывали разныя шалости, чтобы только ихъ побѣсить. Удивительно, что такія *мадамы* не сдѣлали и *мамзелей* такими же, какими были сами [1]).

Не мнѣ говорить о моей дѣятельности, какъ учителя,—быть можетъ, она была совершенно безполезная; но я могу сказать, что былъ очень счастливымъ учителемъ въ отношеніи ученицъ, изъ которыхъ иныя были одарены прекрасными способностями. Однажды, проходя роль съ одной изъ самыхъ даровитыхъ ученицъ, я очень часто ее останавливалъ и дѣлалъ замѣчанія; вдругъ она перестала читать и съ какимъ-то отчаяніемъ проговорила: «Нѣтъ, вы напрасно со мною трудитесь,—теперь я увѣрилась, что во мнѣ рѣшительно нѣтъ никакихъ способностей». На это я отвѣтилъ слѣдующее: «А я вамъ говорю, что вы будете первой актрисой». Слова мои на этотъ разъ были пророчествомъ,—эта ученица, не имѣющая никакихъ способностей, была Н. М. Медвѣдева. А. И. Колосова съ первыхъ шаговъ на сценѣ уже заявила о своемъ прекрасномъ и своеобразномъ талантѣ; опытный глазъ еще въ воспитанницѣ Григорьевой могъ увидать будущую любимицу публики—А. И. Колосову. Былъ великій постъ, я готовилъ въ школѣ испытательный спектакль къ пріѣзду директора, А. М. Гедеонова. На одной репетиціи подошли ко мнѣ воспитанницы, двѣ сестры Бороздины, и младшая сказала мнѣ: «Мы къ вамъ съ просьбой: къ намъ недавно поступила новая воспитанница, ее взяла въ свой классъ мадамъ Остергардъ (учительница пѣнія), но ей чрезвычайно хочется играть въ пьесахъ; сдѣлайте милость, дайте ей какую-нибудь роль.—«А вотъ и сама она!»—сказала старшая Бороздина, подводя ко мнѣ дѣвушку,

[1]) *Мадамами* называли воспитанницы своихъ надзирательницъ, а эти называли воспитанницъ—*мамзелями*.

средняго роста, съ прекрасными голубыми глазами и съ очень симпатичнымъ лицомъ.

— Какія же роли вамъ больше нравятся?—спросилъ я у нея.

— Драматическія—отвѣчала она, потупясь и покраснѣвъ до ушей.

— Знаете что-нибудь наизусть?

— Знаю-съ. Если угодно, я могу прочитать роль Микаэллы изъ драмы «Дочь Карла Смѣлаго».

— Хорошо, извольте читать...

И она начала... Не знаю, отъ робости или отъ неопытности, но она читала не хорошо: возвышала голосъ не тамъ, гдѣ слѣдуетъ, останавливалась на концѣ стиха, отчего терялся смыслъ, и неправильно произносила нѣкоторыя слова. Но, несмотря на все это, я прослушалъ ее около десяти минутъ и ни разу не рѣшался ее остановить: такъ много было чувства въ ея словахъ и такъ много звучало въ ея голосѣ чего-то хватающаго за сердце; я слушалъ ея говоръ, какъ удивительно пріятную музыку. Это была воспитанница Косицкая, нынѣ Л. П. Никулина-Косицкая. Познакомясь ближе съ ея способностями, я пришелъ къ убѣжденію, что для нея были нужны роли, которыя не требовали бы благородства позъ, изящества движеній и вообще были бы безъ великосвѣтскаго оттѣнка, но въ которыхъ преобладали бы чувства и простота формы,— почему я и выбралъ для нея роль Параши Сибирячки. Для испытательнаго спектакля я приготовилъ съ нею нѣсколько сценъ изъ этой пьесы, и она выполнила ихъ такъ хорошо, что начальство нашло возможнымъ выпустить ее въ этой роли, какъ дебютантку. Сказано-сдѣлано, и спектакль состоялся на Маломъ театрѣ. Спектакль этотъ не обошелся для меня безъ особеннаго курьезнаго случая. Роль Параши была сыграна моей ученицей превосходно; публика вызвала дебютантку нѣсколько разъ. По окончаніи пьесы, директоръ пришелъ на сцену и очень ласково поздравилъ Косицкую съ успѣхомъ. Въ эту минуту подбѣжала къ ней г-жа Остергардъ, начала ее обнимать и цѣловать,—потомъ, обратясь къ директору, проговорила: «Извините, никакъ не могу удержаться, вѣдь она моя ученица».— «А, поздравляю васъ!»—сказалъ директоръ,—«вѣроятно, вы много съ нею потрудились. Впрочемъ, теперь вы должны быть вполнѣ награждены: такая ученица дѣлаетъ честь учительницѣ». Г-жа Остергардъ почтительно его поблагодарила за такую лестную для нея похвалу и такъ ею заслуженную. Директоръ былъ въ Москвѣ гостемъ и не могъ знать всѣхъ подробностей; но въ это время съ нимъ стоялъ другой начальникъ, которому хорошо было извѣстно, кто былъ настоящимъ учителемъ де-

бютантки, но онъ промолчалъ. Въ продолженіе моей служебной жизни такіе случаи бывали нерѣдко; по ихъ милости, я всегда какъ-то оставался на заднемъ планѣ и терпѣлъ разныя лишенія: напримѣръ, я былъ учителемъ въ школѣ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, и за все это былъ награжденъ одною благодарностью начальства... Конечно, нравственная награда выше всего, и даже Гоголевскій городничій говоритъ, что «предъ добродѣтелью все—прахъ и суета»; но, къ сожалѣнію, мы слишкомъ тѣлесны, чтобы не любить и не желать чего-нибудь матеріальнаго.

Воспитанницы Бороздины по роду ихъ способностей должны были играть роли изъ репертуара Н. В. Рѣпиной, что для нихъ, какъ неопытныхъ ученицъ, было вдвойнѣ невыгодно: онѣ непремѣнно бы увлеклись неподражаемымъ образцомъ и стали бы его копировать, а зрители невольно стали бы ихъ судить по сравненію,—въ обоихъ случахъ, онѣ много бы проиграли. Во избѣжаніе этого, я рѣшился обратиться къ старому, полузабытому репертуару и возобновилъ нѣсколько пьесъ, какъ-то: «Новый парисъ», «Братья Бодри», «Домъ сумасшедшихъ», «Театральное сраженіе», «Бабушкины попугаи» и другія; всѣ онѣ, съ участіемъ Бороздиныхъ и другихъ воспитанницъ, шли довольно успѣшно. Особенно Бороздина 2-я, обладая небольшимъ, но очень пріятнымъ и хорошо обработаннымъ голосомъ, производила большой эффектъ своимъ пѣніемъ и оживленной игрой. Воспитанницы: Воронова, двѣ сестры Соболевы, Дмитріева (нынѣ Рябова) и другія,—всѣ онѣ были болѣе или менѣе ученицы способныя и впослѣдствіи сдѣлались очень полезными актрисами.

X.

По обязанности учителя, я довольно часто бывалъ въ школѣ и тамъ хорошо познакомился со многими и со многимъ. Въ обществѣ укоренилось убѣжденіе, что театральныя женщины отличаются легкостью поведенія; особенно обвиняютъ въ этомъ артистокъ балетной труппы. Конечно, нельзя отвергать, что въ этомъ обвиненіи есть нѣкоторая доля правды; но гдѣ же этого нѣтъ?... Какой классъ общества совершенно избавленъ отъ личностей, идущихъ по ложному пути?... Прежде строгаго обвиненія, не мѣшало бы обратить серьезное вниманіе на побудительныя причины заблужденій и на тотъ соблазнъ, которымъ постоянно окружаетъ этихъ женщинъ само же общество и который едва-ли не есть главная причина паденія: не будь спроса,—не будетъ и товара. Принявши все это въ соображеніе, я увѣренъ, что большая часть самыхъ ярыхъ обвинителей перейдетъ на сторону защитниковъ и искренно

пожалѣетъ этихъ несчастныхъ жертвъ богатой, сластолюбивой прихоти. Въ подтвержденіе моихъ словъ, я хочу здѣсь разсказать небольшую исторію объ одной молодой жизни.

На одной изъ московскихъ улицъ, отдаленныхъ отъ центра города, стоитъ каменный трехъ-этажный, съ жилымъ подваломъ, домъ. Въ одной изъ подвальныхъ комнатъ квартировала чиновница вдова. Мужъ, умирая, оставилъ ей истертый вицмундиръ, пару худыхъ сапогъ и девяти-лѣтнюю дочь. Вдова кормилась неустаннымъ, тяжелымъ трудомъ. Болѣе всего ее заботила и сокрушала дочь; ей хотѣлось отдать ее учиться какому-нибудь ремеслу, но безъ денегъ нигдѣ не брали. Наконецъ, ей посчастливилось найти одну добрую модистку, которая согласилась взять дѣвочку безъ платы—въ-годы. Въ это время случайно зашелъ къ ней сослуживецъ ея покойнаго мужа. «Нѣтъ, это не резонъ!»—сказалъ онъ, узнавши, въ чемъ дѣло.—«Непристойно, чтобы дочь благороднаго сдѣлалась какой-нибудь портнихой,—для нея надо мѣсто деликатное. Я былъ пріятелемъ вашего мужа и для него пристрою вашу дочь. У меня есть случай помѣстить ее въ театральную школу на казенный счетъ; значитъ, до васъ здѣсь ничего не будетъ касаться: вамъ ее выростятъ, выучатъ, человѣкомъ сдѣлаютъ и послѣ жалованье дадутъ; а тамъ не то, что мы грѣшные, вѣдь тамъ тысячи получаютъ!»... И этотъ *случайный* чиновникъ сдержалъ слово: дѣвочка была принята въ театральную школу казенной воспитанницей; изъ грязнаго подвальнаго угла она вдругъ перешла въ прекрасныя, свѣтлыя комнаты; отъ корки хлѣба съ водой сѣла за столъ съ тремя поварскими блюдами; вмѣсто прежнихъ грязныхъ лохмотьевъ на нее надѣли красивое форменное платье, вымыли, причесали,—ну, просто, барышней сдѣлали. Бывало, идетъ она мимо зеркала (а зеркала въ школѣ были огромныя), всегда остановится, посмотритъ на себя со всѣхъ сторонъ и самодовольно улыбнется. Въ праздничные дни иногда къ ней приходила мать; полюбуется дочкой, разцѣлуетъ, перекреститъ и поплетется опять въ свой подвальный уголъ, утѣшенная, съ свѣтлыми надеждами на будущія дочернія тысячи... Прошло почти семь лѣтъ такой безоблачной, радостной жизни, и изъ дѣвочки сдѣлалась дѣвушка-невѣста. Пора и на выпускъ... Но куда выпускать?... Въ какую должность?... И тутъ только школьное начальство обратило на нее вниманіе: во-время спохватилось! [1]) Что она знаетъ? Какая ея спеціальность?—Она актриса?—Нѣтъ.—Танцовщица?—Нѣтъ.—Пѣвица, музыкантша?—Нѣтъ и

[1]) Я говорю здѣсь о школьномъ начальствѣ моего времени,—слѣдовательно, о прошедшемъ; настоящее же начальство мнѣ почти неизвѣстно.

нѣтъ... Не хорошо.... Но въ подобныхъ обстоятельствахъ школьное начальство особенно не затруднялось,—у него былъ вѣрный выходъ изъ этого не совсѣмъ пріятнаго положенія: воспитанницы, не имѣвшія никакихъ способностей, обыкновенно выпускались въ хоръ, который въ этомъ случаѣ игралъ роль чего-то въ родѣ театральной богадѣльни. Такъ поступили и съ моей героиней: ее выпустили въ хоръ и дали ей 85 рублей серебромъ годового жалованья. Если бы школьное начальство добросовѣстно относилось къ своимъ обязанностямъ, то этого никогда бы не случилось: оно, при должномъ вниманіи къ дѣлу, въ первый же годъ непремѣнно узнало бы, есть-ли въ воспитанницѣ какая-нибудь способность, или нѣтъ; въ послѣднемъ случаѣ ее слѣдовало немедленно уволить, и чрезъ это, съ одной стороны, сохранился бы казенный интересъ, — были бы цѣлы тѣ деньги, которыя теперь безполезно истрачены на ея семи-лѣтнее содержаніе, а, съ другой стороны, десяти или одиннадцати-лѣтняя дѣвочка еще имѣла бы время выучиться какому-нибудь ремеслу, какъ честному средству пропитанія, и очень бы скоро свыклась съ своей прежней бѣдностью... Но теперь это уже было окончательно невозможно. Пріѣхавъ къ матери, нововыпущенная хористка была непріятно поражена грязной, нищенской обстановкой своего родимаго угла: тутъ для нея все было противно и гадко; она задыхалась въ сырой подвальной атмосферѣ и рѣшительно не могла ѣсть простого кушанья, приготовленнаго матерью. Хотя не часто, но она бывала занимаема въ спектакляхъ, какъ выходящая, и тогда должна была пріѣзжать въ театръ на извощикѣ или приходить пѣшкомъ, потому что, по отдаленности квартиры, она не пользовалась казеннымъ экипажемъ. Въ театрѣ она встрѣчалась съ подругами, которыхъ модныя красивыя платья точно насмѣхались надъ ея поношеннымъ ситцевымъ платьемъ. Все это вмѣстѣ вывело, наконецъ, изъ терпѣнія молодую дѣвушку, и она рѣшительно потребовала у матери перемѣны квартиры, улучшенія стола и новаго платья. Мать, ожидавшая отъ дочери тысячъ и получившая рубли, ей во всемъ на-отрѣзъ отказала. Начались непріятности и ссоры, которыя окончились тѣмъ, что моя героиня стала жить въ центрѣ города, занимая очень красивую квартиру; костюмъ ея отличался богатствомъ и вкусомъ и приводилъ въ бѣшенство всѣхъ ея подругъ; въ театръ она пріѣзжала въ своемъ экипажѣ. Прошло года три такой жизни, и ее, вмѣстѣ со многими, по совершенной безполезности, отставили отъ театра, а черезъ нѣсколько дней послѣ отставки... она была брошена своимъ покровителемъ, которому было только нужно ея званіе, чтобъ имѣть право

сказать въ кругу себѣ подобныхъ развратниковъ: «И у меня—театральная!»... Чѣмъ же кончитъ эта несчастная?... Обыкновенно чѣмъ: пятый актъ подобныхъ житейскихъ драмъ болѣе или менѣе каждому извѣстенъ. Кого же должна обвинять мать за свое погибшее дитя?... На кого должна жаловаться дочь за свою убитую молодую жизнь?... И не скорѣе-ли она достойна всеобщаго искренняго сожалѣнія, нежели всеобщаго строгаго суда?... Не помню, гдѣ я читалъ, что когда артистка наживаетъ бриллианты и слезы, тогда она доходитъ до всего; это не совсѣмъ вѣрно относительно нашихъ артистокъ: у насъ онѣ наживаютъ только однѣ слезы безъ всякихъ бриллiантовъ.

XI.

Въ сценической жизни артистовъ два явленія остаются для меня до сихъ поръ непонятными. Первое: бываютъ артисты, не получившіе образованія и даже не особенно дальняго ума, которые, однако, такъ глубоко проникаются своими ролями, что изъ каждой создаютъ полную, законченную личность, съ художественной внѣшней отдѣлкой; это фактъ, много разъ мною замѣченный и, вѣроятно, не однимъ мною. Чѣмъ же руководствуются эти артисты въ своихъ художественныхъ созданіяхъ? Гдѣ берутъ творческую силу?... Мнѣ скажутъ,—они имѣютъ талантъ. Правда. Но развѣ талантъ, въ своемъ творчествѣ, не имѣетъ надобности прибѣгать къ пособію образованнаго ума? Если такъ, то что же такое самый талантъ? Пусть называютъ меня невѣждой и варваромъ, но талантъ, какъ отдѣльная самобытная способность души, для меня немыслимъ. Другое: по принципамъ искусства и по здравому смыслу, слѣдуетъ, что актеръ только ту роль можетъ играть хорошо, которая составляетъ необходимую, живую часть одного органическаго цѣлаго, разумно задуманнаго и художественно выполненнаго, а на дѣлѣ выходитъ иначе. Всѣмъ извѣстно, какъ бѣденъ нашъ репертуаръ истинно хорошими пьесами, и наши артисты большею частью бываютъ принуждены представлять куколъ, а не живыхъ людей, и дѣйствовать на сценѣ не по законамъ человѣческой природы и житейской правды, а по волѣ слѣпаго случая; но, несмотря на все это, зритель почти изъ каждаго спектакля выноситъ самое пріятное впечатлѣніе, произведенное прекрасной игрой актеровъ. Я самъ много разъ испыталъ это на себѣ. Очень часто, благодаря превосходному сценическому выполненію, я съ большимъ удовольствіемъ просиживалъ по нѣсколько часовъ, смотря пьесу, которая не выдерживала и самой снисходительной критики. Чѣмъ же

вдохновляются артисты, играя сущій вздоръ? Сколько я въ это ни вдумываюсь, а все вопросъ остается безъ отвѣта. Здѣсь я, кстати, разскажу о нѣсколькихъ спектакляхъ, которые по своему составу и внутреннему достоинству были очень несостоятельными, а по игрѣ актеровъ превосходными; они, я надѣюсь, будутъ подтвержденіемъ мною сказаннаго.

М. Д. Львова-Синецкая, желая, чтобы въ одномъ изъ ея бенефисовъ участвовала въ чемъ-нибудь новомъ извѣстная артистка Н. В. Рѣпина, просила съ этою цѣлью у Пушкина позволенія сыграть на сценѣ отрывокъ изъ его поэмы «Цыгане». Поэтъ, по знакомству съ артисткой, не замедлилъ дать ей свое согласіе, и отрывокъ вошелъ въ составъ спектакля. Ну, кажется, какого сценическаго успѣха можно было ожидать отъ отрывка, созданнаго хотя и великимъ поэтомъ, но написаннаго совсѣмъ не для сцены? А успѣхъ былъ громадный! Отчего?... Оттого, что роль цыганки Земфиры играла московская знаменитость—Н. В. Рѣпина. Ея необыкновенно выразительное, одушевленное лицо, черные, блестящіе глаза и избытокъ чувствъ, — все это вмѣстѣ, при ея талантѣ, помогло ей въ совершенствѣ олицетворить дочь пламеннаго юга... Вѣнцомъ роли была пѣсня Земфиры: «Старый мужъ, грозный мужъ». И надо было слышать, какъ была пропѣта эта пѣсня! Голосъ артистки то замиралъ, гаснулъ отъ прилива чувства, то вдругъ разливался бурнымъ потокомъ страсти, то опять утихалъ и звучалъ холоднымъ металлическимъ звукомъ насмѣшки. Здѣсь публика слышала не пѣсню, нѣтъ,—здѣсь очаровательная цыганка въ нѣсколько минутъ представила ей цѣлую драму, разсказала всю жизнь своего страстнаго, кипучаго сердца; и все это сопровождалось обаятельной роскошью позъ и сладострастной нѣгой взглядовъ и движеній. Она такъ была художественно прекрасна и такъ поразительно вѣрна истинѣ, что П. С. Мочаловъ, игравшій роль мужа, до того поддался очарованію ея игры, что при стихахъ пѣсни: «Какъ ласкала его я въ ночной тишинѣ»—онъ совершенно забылся и вскричалъ: «Это чортъ, а не женщина!» Разумѣется, публика была приведена въ неописанный восторгъ, и театръ дрожалъ отъ криковъ и грома рукоплесканій. Теперь, если здѣсь поставить мой вопросъ: Какой гармонической цѣлостью пьесы была доведена артистка до творчества? Какими предыдущими сценами была приготовлена къ такому совершенству—всестороннему исполненію этой роли? Вѣдь здѣсь нѣтъ даже и пьесы, а простой отрывокъ?... Эта же артистка произвела очень сильное впечатлѣніе выполненіемъ роли дурочки Фіоны въ драмѣ «Рославлевъ», неудачной передѣлкѣ изъ романа, того же названія. Лицо Фіоны

чисто эпизодическое, нисколько ненужное для хода главныхъ событій и ничѣмъ не связанное ни съ предыдущимъ, ни съ послѣдующимъ пьесы; какъ въ романѣ, такъ и въ драмѣ, лицо это выведено единственно только для эффекта, а, между тѣмъ, игра артистки была выше всякой похвалы.

Передѣлалъ я на русскіе нравы трехъ-актную французскую комедію и назвалъ ее: «Невѣстѣ—45, приданаго—100000». Въ оригиналѣ мнѣ особенно понравились, по рельефности обрисовки, два характера, а именно: сорокапятилѣтней невѣсты и влюбленнаго старика; но характеры эти были обрисованы такими запутанными, локальными обстоятельствами и такими чисто французскими эффектами, что не было никакой возможности перенести ихъ на нашу почву и необходимо было замѣнить чѣмъ-нибудь другимъ, взятымъ изъ русской жизни. Я старался это сдѣлать и сдѣлалъ, разумѣется, не безъ большихъ грѣховъ: передѣлка моя вышла, какъ и многія передѣлки, далеко не хороша. Перечитывая, я нашелъ ее вообще очень несостоятельной и заранѣе приготовился къ ея паденію на сценѣ. Но что же вышло?... По милости превосходной типичной игры С. В. Шумскаго, пьеса имѣла успѣхъ и даже до сихъ поръ время отъ времени появляется на репертуарѣ. Нашелъ же даровитый художникъ и здѣсь почву для своего творчества!

Я сидѣлъ въ оркестрѣ и смотрѣлъ переведенную съ французскаго драму «Клару д'Обервиль», сюжетомъ для которой послужилъ извѣстный процессъ г-жи Лафаржъ. Драма сшита на живую нитку театральныхъ пьесъ мастеромъ и ниже всякой критики. П. С. Мочаловъ игралъ роль отравляемаго мужа, а М. Д. Львова-Синецкая—его жены, которую всѣ считаютъ за отравительницу. Въ послѣднемъ актѣ мужъ, начавшій уже и самъ подозрѣвать жену въ преступномъ намѣреніи отравить его, чувствуя приближеніе смерти и желая оправдать жену, хочетъ написать, что, отъ разстройства торговыхъ дѣлъ, онъ самъ отравилъ себя, и для этого садится къ письменному столу, на которомъ случайно стоитъ зеркало. Въ это время на другой сторонѣ театра, у стола, поставленнаго случайно прямо противъ зеркала, стоитъ родственникъ мужа, истинный отравитель, и, вѣроятно, тоже случайно, не обративъ ни малѣйшаго вниманія, что его можно видѣть въ зеркалѣ, преспокойно вынимаетъ изъ кармана ядовитый порошокъ и всыпаетъ его въ прохладительное питье, приготовленное для больного; мужъ, случайно взглянувъ въ зеркало, все это видитъ. Здѣсь на лицѣ великаго актера вдругъ появились и ужасъ отъ присутствія убійцы, и радость отъ невинности жены; онъ собираетъ остатокъ силъ, опирается обѣими руками на столъ и, чтобы лучше видѣть, тихо при-

поднимается со стула и приближается къ зеркалу. Все это движеніе, совершенное въ глубокомъ молчаніи, было проникнуто такимъ могучимъ, истиннымъ чувствомъ, что всѣ зрители были увлечены и потрясены до глубины души; увлечены въ полномъ значеніи этого слова: я видѣлъ, какъ многіе зрители, сидѣвшіе въ креслахъ, невольно и безсознательно тихо поднялись съ своихъ мѣстъ въ одно время съ геніальнымъ актеромъ. И вотъ опять простой булыжникъ сдѣлался драгоцѣннымъ камнемъ въ рукахъ великаго мастера!

В. И. Живокини прежде каждое лѣто дѣлалъ поѣздки съ артистическою цѣлью въ разныя губерніи, чтобъ и провинціальнымъ жителямъ доставить удовольствіе своей прекрасной игрой и чтобы, какъ говорится, себя немножко протрясти. Воротясь изъ одной такой поѣздки, онъ сказалъ мнѣ: «Ну, любезный другъ, какихъ я отличныхъ пьесокъ притащилъ изъ Вильно! Просто, прелесть! Жаль, братъ, что мы съ тобой по-польскому-то не маракуемъ, а то нѣкоторыя очень бы годились и для нашей сцены. Я видѣлъ ихъ на тамошнемъ театрѣ». И онъ далъ мнѣ нѣсколько печатныхъ польскихъ пьесъ, сочиненія Корженевскаго. Взялъ я ихъ, повертѣлъ въ рукахъ, перебралъ по листочку: буквы французскія, а ровно ничего не понимаю. Досадно мнѣ стало; въ досадѣ, я далъ слово непремѣнно познакомиться съ польскимъ языкомъ, и на этотъ разъ мнѣ удалось сдержать данное себѣ слово. Черезъ актера Домбровскаго, который давно уже вышелъ изъ нашего театра (теперь онъ, кажется, умеръ), я доставалъ польскія книги, въ числѣ которыхъ попадались экземпляры очень рѣдкіе и любопытные. Чѣмъ болѣе я читалъ, тѣмъ болѣе поражался необыкновеннымъ сходствомъ польскаго языка съ русскимъ; ясно видно, что это двѣ вѣтви отъ одного корня, а въ одной польской грамматикѣ я встрѣтилъ даже двойственное число, какъ въ нашемъ церковно-славянскомъ языкѣ. Польская драматическая литература довольно богата, но, къ сожалѣнію, она страдаетъ одною болѣзнью съ нашей—французо-маніей: въ ней очень часто встрѣчаются и драмы, и волшебные фарсы, переведенные съ французскаго; пьесы же чисто польскаго происхожденія, въ которыхъ преобладаетъ національный элементъ, тѣ почти всегда очень интересны. Покойный Корженевскій если не былъ крупнымъ талантомъ, то, во всякомъ случаѣ, былъ однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ и даровитыхъ драматическихъ писателей. Изъ пьесъ, полученныхъ мною отъ В. И. Живокини, я остановился на драмѣ въ одномъ дѣйствіи, подъ названіемъ «Панна каштелянова». Въ ней авторъ очень удачно вывелъ и сопоставилъ несостоятельность

гордости и гонора старой польской аристократіи и торжество разумныхъ принциповъ новаго поколѣнія. Этой пьесой я дебютировалъ, какъ переводчикъ съ польскаго; по-русски я назвалъ ее: «Старая аристократка»—и далъ въ свой первый бенефисъ. Благодаря прекрасной типичной игрѣ М. Д. Львовой-Синецкой и теплому задушевному чувству талантливой артистки Е. Н. Васильевой, пьеса имѣла успѣхъ. На одной изъ репетицій моего бенефиса я спросилъ у машиниста Малаго театра Ѳедорова: «Какой будетъ вечеровой расходъ по сценѣ для моего бенефиса?»

— Порядочный,—отвѣчалъ онъ,—у васъ идетъ драма, такъ однихъ вечеровыхъ будетъ двойное число.

— Помилуйте, на что же это? Я даю драму одно-актную, которая рѣшительно не требуетъ никакой особенной постановки: одна готическая комната съ *казенными* средними и боковыми дверями.

— Это все знаю, но ужъ у насъ такой порядокъ: какъ драма, такъ и двойное число вечеровыхъ рабочихъ... Дайте комедію, съ какими угодно трудными декораціями, а рабочихъ будетъ вдвое меньше... Ужъ такой у насъ порядокъ.

Вслѣдствіе этого разговора, я назвалъ мою *драму—комедіей,* и за этотъ подвигъ былъ награжденъ нѣсколькими рублями, уцѣлѣвшими въ моемъ карманѣ. Не знаю, какой на этотъ счетъ существуетъ порядокъ теперь, а въ мое время этотъ порядокъ сильно припахивалъ *татарщинкой.*

XII.

О, былое, былое! много ты имѣло истинно хорошаго, но не мало и такого, чему не дай Богъ повториться! Какимъ, напримѣръ, покажется теперь вотъ хотя слѣдующій казусъ?

Однажды, по должности режиссера, я пришелъ въ театральную контору съ требованіемъ для одной актрисы кисейнаго платья съ мушками къ водевилю «Титулярные совѣтники въ домашнемъ быту». По существовавшему тогда порядку, каждое требованіе прежде всего поступало къ г. N, который, какъ спеціалистъ, подписывалъ, что будетъ стоить требуемая вещь. Такъ поступилъ и я въ настоящемъ случаѣ. Получивъ мое требованіе отъ г. N, я подалъ его директору. Тотъ, взглянувъ на цифру, вдругъ вспыхнулъ и закричалъ: «Какъ! 15 рублей за кисею на одно платье! Да это сущій разбой! Помилуйте», — продолжалъ онъ, обращаясь къ двумъ чиновникамъ,

постоянно около него сидѣвшимъ,—«не далѣе, какъ вчерашній день, я купилъ для племянницы кисеи на два платья и заплатилъ за все только девять рублей, а здѣсь за одно назначаютъ пятнадцать!»... Потребовали въ присутствіе N... «Ну», — подумалъ я тогда, — «пропалъ человѣкъ! Директоръ хотя и очень добръ, но чрезвычайно вспыльчивъ: бѣда попасться ему подъ сердитый часъ, оборветъ, а пожалуй и изъ службы выгонитъ»... Приходитъ, наконецъ, и г. N,—лицо серьезно, но спокойно.

Директоръ (бросая ему требованіе, говоритъ). Читай! Что это?...

Г. N (подхватываетъ на лету требованіе и начинаетъ его читать спокойнымъ, твердымъ голосомъ). «Нужно сдѣлать къ водевилю «Титулярные совѣтники въ домаш....».

Директоръ (сердито его перерываетъ). Это я знаю! Ты читай цифру!

Г. N (читаетъ съ прежнимъ спокойствіемъ). «Матеріалъ будетъ стоить 15 рублей 23½ коп.».

Директоръ (въ сильномъ гнѣвѣ вскакиваетъ съ мѣста и стучитъ табакеркой по столу). Да-съ! 15! А почему 15? Почему, я тебя спрашиваю?... Вчера я самъ купилъ кисеи на два платья и заплатилъ только 9 рублей, а ты за одно поставилъ 15?... А?...

Г. N (съ невозмутимымъ спокойствіемъ и съ какой-то добродушной улыбкой). Позвольте узнать, ваше превосходительство, какую вы изволили покупать кисею?

Директоръ (не понимая). Какъ какую?... Обыкновенно какую!

Г. N. Гладкую-съ?

Директоръ. Ну, да! Разумѣется, гладкую.

Г. N. Вотъ въ этомъ-то вся и причина. Вы изволили купить гладкую, а здѣсь требуютъ кисею съ мушками, которая вдвое дороже.

Директоръ (нѣсколько сконфуженный, начинаетъ перечитывать требованіе). Какъ съ мушками?... Да... Точно съ мушками. (Вычеркиваетъ слово *съ мушками*). Къ чему же это? Что за вздоръ! (Подписываетъ). Сдѣлать изъ простой кисеи.

Г. N (принимая отъ него требованіе). Слушаю-съ, это будетъ стоить 7 рублей 61½ коп.

Директоръ. Ну вотъ такъ-то будетъ лучше.

Я поспѣшилъ выдти изъ конторы, чтобы не расхохотаться.

Да, очень грустно, что все это было; но, по крайней мѣрѣ, утѣшительно, что оно теперь уже быльемъ поросло, и, вѣроятно, каждый изъ тепе-

решнихъ дѣятелей театра, прочтя эти строки, невольно повторитъ стихъ великаго комика: «Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ».

Много европейскихъ первоклассныхъ знаменитостей изъ артистическаго міра посѣщало Московскій театръ, но ни одна изъ нихъ не сближалась такъ родственно съ нашими артистами, какъ извѣстная танцовщица Фанни Эльслеръ. Слава ея давно уже установилась, обезпечена и записана на страницахъ исторіи театровъ. Это была звѣзда первой величины, которую видѣли и которой восхищались оба наши полушарія,—слѣдовательно, говорить о ней, какъ объ артисткѣ, было бы совершенно излишне, и я хочу здѣсь сказать о ней нѣсколько словъ, какъ о женщинѣ. Такую любезную, обязательную и симпатичную жинщину, какъ она, очень рѣдко можно встрѣтить: она соединяла въ себѣ нѣжность и мечтательность нѣмки, грацію и любезность француженки, благородство и женственность англичанки; вокругъ нея постоянно была какая-то другая, особенная атмосфера, въ которой и дышалось легче, и жилось веселѣе. При этомъ не должно забывать, что она пріѣхала къ намъ уже въ концѣ своей сценической дѣятельности и далеко не молодою. Что же была эта женщина въ восемнадцать лѣтъ?... Она прогостила у насъ зиму и въ это короткое время успѣла привлечь къ себѣ всѣхъ и каждаго. Ни одинъ изъ бенефиціантовъ, просившихъ ее участвовать въ его бенефисѣ, не получилъ отказа, а ея имя на афишѣ всегда наполняло зрительный залъ; за то и артисты всѣхъ труппъ, со включеніемъ французской, которая тогда была въ Москвѣ, прощались съ нею, при ея отъѣздѣ, какъ съ близкой родной,—съ искренними пожеланіями ей счастья и съ непритворными слезами. Да, артисты умѣютъ помнить сдѣланное имъ добро и умѣютъ быть за него благодарными. Во все время ея пребыванія у насъ, я имѣлъ счастье пользоваться ея добрымъ расположеніемъ; уѣзжая, она даже сдѣлала мнѣ небольшой подарокъ на-память, который я храню, какъ драгоцѣнность. И вотъ по какому особенному случаю я съ нею познакомился. Д. Т. Ленскій выбралъ для своего бенефиса, между прочимъ, старую двухъ-актную драму—«Ольга, русская сирота». Мнѣ кажется, что покойный академикъ Скрибъ написалъ эту пьесу только для того, чтобы пооригинальничать, вводя въ драму балетный элементъ и желая дать средство танцовщицѣ выказать свою мимическую способность, какъ пантомимной актрисѣ. Содержаніе пьесы слишкомъ исключительно и сентиментально; подобныя пьесы уже отжили свое время, и не думаю, чтобы надо было сожалѣть объ этомъ. Но бенефиціантъ не случайно и не напрасно вытащилъ изъ театральнаго архива эту отжившую драму:

нѣтъ!.. онъ обратился съ просьбою къ Эльслеръ сыграть роль Ольги, и та, съ обычной любезностью, дала свое согласіе. Пантомима нѣмой Ольги сопровождается музыкой, и, чтобы познакомиться съ музыкой, Эльслеръ просила прислать къ ней ноты и музыканта. Былъ у насъ водевильный дирижеръ Колосовъ, музыкантъ стараго закала, хорошо знавшій свое дѣло и больше ничего не знавшій; онъ могъ продирижировать наизусть десятки водевилей и не могъ, безъ замѣшательства, сказать двухъ словъ начальнику, котораго видѣлъ ежедневно. Этого-то человѣка распорядились послать къ знаменитой танцовщицѣ, чтобы сладить вмѣстѣ съ нею музыку пантомимы. Черезъ часъ онъ возвратился измученный, блѣдный и чрезвычайно разстроенный.

— Что съ вами?—спросилъ я его.

— Охъ, лучше и не спрашивайте,—отвѣчалъ онъ, махнувъ съ отчаяніемъ рукою.—Такого сраму отродясь со мною не было! Богъ съ нимъ, съ Алексѣемъ Николаевичемъ, онъ, вѣрно, на-смѣхъ послалъ меня! Не знаю только, чѣмъ я заслужилъ такую обиду!..

— Но что же случилось?—приставалъ я.

— Да вѣдь меня сейчасъ посылали къ Эльслершѣ проиграть ей нумера изъ «Ольги». Ну, прихожу, разложилъ ноты и началъ. Сыгралъ первый нумеръ и смотрю: мотаетъ головой, сморщилась и говоритъ мнѣ: «Но, мусье, ни карошъ!» Изволите видѣть, не понравилось, какъ я играю! Ну!—думаю себѣ,—я играю, какъ умѣю, и для тебя, на старости лѣтъ, опять въ науку не пойду!... Сыгралъ еще нумера четыре, а она все свое... злится, бормочетъ что-то по своему и даже ногами топаетъ. Обидно мнѣ стало; я взялъ, пересталъ играть, да и говорю ей: «Вы напрасно, мадамъ, изволите безпокоиться, я въ спектаклѣ играть не буду, я буду *дилижировать*, а ужъ это дѣло мы хорошо смыслимъ! Сказамши это, я было опять принялся за скрипку... Но чтожъ сдѣлала она? Вдругъ схватила ноты, свернула ихъ, сунула мнѣ въ руку, да и говоритъ: «Прощай, мусье!»—и сама ушла въ другую комнату... Просто, безъ ножа зарѣзала, на всю жизнь осрамила!...

Я старался успокоить моего разстроеннаго *дилижера*: говорилъ, что, вѣроятно, ей не понравилась самая музыка, а совсѣмъ не его игра; но оскорбленное самолюбіе стараго музыканта еще долго не могло успокоиться. Вотъ, благодаря этому-то qui pro quo, я и имѣлъ удовольствіе познакомиться съ знаменитой танцовщицей, потому что въ тотъ же день А. Н. Верстовскій поручилъ мнѣ взять какого-нибудь музыканта и отправиться съ нимъ къ Эльслеръ. Пьеса «Ольга», несмотря на всю свою несостоятельность, очень

понравилась публикѣ при участіи Эльслеръ; позднѣе она играла еще роль— нѣмого въ драмѣ «Энгувильскій нѣмой», въ бенефисъ М. Д. Львовой-Синецкой. Когда Эльслеръ играла въ этихъ пьесахъ, надо было удивляться, до какого совершенства доведено ею мимическое искусство: ея пантомима была языкомъ, понятнымъ для всѣхъ, отъ креселъ до райка. Въ субботу на масляницѣ, 21-го февраля 1851 года, былъ очень знаменательный денной спектакль: на Большомъ театрѣ шелъ балетъ «Катарина», въ которомъ роль Катарины играла Эльслеръ; это былъ предпослѣдній спектакль ея. Къ этому дню артисты русской и французской труппъ приготовили массивный золотой браслетъ, на наружной сторонѣ котораго была надпись изъ бриллiантовъ: «Г-жѣ Фанни Эльслеръ — отъ артистовъ Московскаго театра». Д. Т. Ленскій написалъ на этотъ случай стихи, которые одинъ изъ французскихъ актеровъ перевелъ на французскій языкъ [1]). Браслетъ и стихи были положены въ изящно сдѣланные футляры; этимъ подаркомъ артисты желали выразить г-жѣ Эльслеръ свою благодарность за ея участіе въ ихъ бенефисахъ и за эстетическое удовольствіе, доставленное ея превосходнымъ талантомъ. Прежде передъ каждымъ балетомъ давали какую-нибудь маленькую пьесу—«для съѣзда каретъ», какъ тогда говорили; такъ было и на этотъ разъ: передъ балетомъ «Катарина» шелъ, не помню, какой-то водевиль, а потому и я былъ въ Большомъ театрѣ. Артисты пришли съ подаркомъ за кулисы, по окончаніи пьесы, и поручили мнѣ вызвать на сцену г-жу Эльслеръ. Когда она вышла, тогда А. Т. Сабурова, окруженная дамами, поднесла ей браслетъ, а мужчины—стихи. Эльслеръ была приведена въ неописанный восторгъ этимъ совершенно ею неожиданнымъ подаркомъ, плакала, смѣялась, цѣловала пода-

---

[1]) Вотъ эти стихи:

Къ несравненной Фанни Эльслеръ.

Чтобъ вещью оцѣнить великій вашъ талантъ,
Едва-ли въ мірѣ есть достойный брилліантъ!
Здѣсь вы найдете три простыя украшенья:
Признательность, любовь и чувство уваженья.

А вотъ и ихъ «traduction litteralle», сдѣланный актеромъ Московской французской труппы, г. Моро:

A l'incomparable Fanny Elsler.

Qui voudrait mettre à prix un talent charmant,
Trouverait-il au monde un égal diamant!
En trois simples joyaux notre offrande s'exprime:
Reconnaisance, amour, inalterable éstime.

рокъ, обнимала подарившихъ и, наконецъ, сказала: «Я почти объѣхала весь свѣтъ, во многихъ мѣстахъ получала подарки, но драгоцѣннѣе этого я никогда не получала: здѣсь меня въ первый разъ дарятъ артисты, а это для меня выше и дороже всего! Съ этимъ подаркомъ я никогда не разстанусь, и память о подарившихъ никогда не изгладится изъ моего благодарнаго сердца». Такъ простились артисты Московскаго театра съ европейскою знаменитостью, съ Фанни Эльслеръ.

XIII.

Настоящее живетъ капиталомъ прошедшаго, труды отцовъ служатъ базисомъ для трудовъ дѣтей, послѣднее слово предыдущаго есть первое слово послѣдующаго. Такъ было, есть и будетъ вездѣ и во всемъ: и въ искусствахъ, и въ наукахъ, и въ самой жизни. Каждое искусство имѣетъ свою теорію: такъ, мы имѣемъ курсы рисованія, живописи, скульптуры, музыки, поэзіи; но мы не имѣемъ никакого курса драматическаго искусства. Правда, есть нѣсколько правилъ, переходящихъ словеснымъ преданіемъ отъ одного поколѣнія артистовъ къ другому, но число этихъ правилъ очень ограничено и въ нихъ идетъ рѣчь только о внѣшнихъ условіяхъ сцены, самая же суть искусства остается въ нихъ нетронутой. Каждое искусство имѣетъ свои наслѣдственныя богатства: въ гравюрахъ, картинахъ, статуяхъ, композиціяхъ великихъ маэстро и твореніяхъ безсмертныхъ поэтовъ; но ничего подобнаго не имѣетъ драматическое искусство, потому что актеръ съ великимъ талантомъ и даже геніальный, умирая, уноситъ все съ собою въ могилу. Онъ умираетъ весь безо всякаго слѣда, ничего не оставляя потомству, и человѣкъ, посвятившій себя драматическому искусству, не имѣетъ въ этомъ смыслѣ ни прошедшаго, ни отцовскаго наслѣдія; онъ долженъ все пріобрѣтать собственнымъ неустаннымъ трудомъ, долженъ самъ создать планъ своей артистической жизни и завоевывать шагъ за шагомъ свой путь въ области изящнаго. Неужели же нѣтъ никакого пособія, никакихъ вспомогательныхъ средствъ для изученія драматическаго искусства? По моему крайнему разумѣнію, есть три пути, ведущіе къ этой цѣли. Первый путь есть всеобщее образованіе, которое развиваетъ умъ, смягчаетъ сердце и облагораживаетъ вкусъ, что необходимо нужно для актера. Кто не получилъ образованія, тотъ можетъ пополнить этотъ важный недостатокъ чтеніемъ, начиная его съ беллетристики и потомъ постепенно переходя къ болѣе серьезному чтенію; въ этомъ случаѣ могутъ оказать важную услугу журналы, чисто литературные и спеціально те-

атральные. Что разумное чтеніе можетъ замѣнить образованіе, это можно видѣть на многихъ нашихъ актерахъ и актрисахъ настоящаго и прошедшаго времени. Напримѣръ, Н. М. Медвѣдева, Е. Н. Васильева, С. В. Шумскій, И. В. Самаринъ—всѣ они воспитались въ театральной школѣ, гдѣ, какъ я сказалъ уже выше, научное образованіе существовало только въ программѣ воспитанія, да въ расписаніи учебныхъ часовъ каждаго дня; но они чтеніемъ образовали себя серьезно и многосторонне. Въ прошедшемъ я укажу на М. С. Щепкина и М. Д. Львову-Синецкую; они тоже одному только чтенію были обязаны своимъ прекраснымъ образованіемъ. Другой путь—внимательное наблюденіе разнообразныхъ явленій дѣйствительной жизни. Драматическое искусство есть живое художественное воспроизведеніе дѣйствительной жизни въ данную минуту,—слѣдовательно, актеръ наглядно долженъ знать, что онъ представляетъ; въ то же время онъ будетъ постепенно знакомиться съ внѣшней и духовной сторонами человѣческой природы. Наконецъ, третій путь—тщательное изученіе игры талантливыхъ представителей сцены; разумѣется, при этомъ рабское подраженіе будетъ положительно вредно и совершенно непроизводительно. Все мною здѣсь сказанное есть результатъ моихъ многолѣтнихъ наблюденій, и я крѣпко вѣрую, что, при любви къ искусству, мои совѣты принесутъ несомнѣнную пользу.

Въ послѣднее время ежегодно появляются на нашей сценѣ новыя актрисы изъ воспитанницъ театральной школы, и, по числу ежегодно прибывающихъ актрисъ, нашу труппу можно было бы назвать богатѣйшею въ Европѣ; но, по ходу сценическаго дѣла, это выходитъ не такъ: первыми и самыми необходимыми актрисами остаются все прежнія: Н. М. Медвѣдева, Е. Н. Васильева и А. И. Колосова. Отчего же происходитъ это?... Теперь воспитанницы школы имѣютъ превосходнаго учителя драматическаго искусства, въ лицѣ опытнаго, талантливаго артиста И. В. Самарина, и я знаю, съ какимъ рѣдкимъ усердіемъ и съ какою примѣрною добросовѣстностью онъ относится къ своей обязанности учителя; онъ изъ способностей своихъ ученицъ дѣлаетъ все, что только можно сдѣлать, насколько хватитъ матеріала, и, при его постоянномъ руководствѣ, всѣ дебюты его ученицъ проходятъ очень счастливо, имъ громко аплодируютъ, ихъ много разъ вызываютъ. Значитъ, у нихъ есть дарованія, безъ которыхъ и самый искусный учитель ничего бы не могъ сдѣлать: «изъ камня воды не выжмешь, а изъ глупца ума не выбьешь»,—слѣдовательно, имъ остается только трудиться и идти по указанному пути. Но воспитанницы, выходя изъ школы, выходятъ и изъ подъ руководства учителя и начинаютъ

жить самостоятельно по собственному разумѣнію. Продолжая повторять на сценѣ свои дебютныя роли, онѣ слышатъ себѣ прежнія рукоплесканія и ихъ по прежнему вызываютъ. Вотъ тутъ-то часто въ ихъ артистической жизни совершается реакція къ худшему: онѣ или останавливаются на одномъ мѣстѣ, замираютъ на одной дебютной роли, не дѣлая шага впередъ, или идутъ назадъ, съ каждымъ шагомъ, съ каждой новой ролью приближаются къ жалкой посредственности. Отчего же происходитъ это грустное явленіе, отчего такъ гибнутъ молодыя способности при самомъ ихъ развитіи? Оттого, что наши молодыя актрисы не имѣютъ горячей, безкорыстной любви къ своему дѣлу, той любви, которая заставляетъ г-жъ Медвѣдевыхъ, Васильевыхъ и имъ подобныхъ забывать о снѣ и пищѣ, когда у нихъ есть новая отвѣтственная роль, которая, несмотря на ихъ постоянные сценическіе успѣхи, не позволяетъ имъ успокоиться и опочить на заслуженныхъ лаврахъ. Да, эти талантливыя и достойныя всеобщаго уваженія артистки могутъ и должны быть прекраснымъ, назидательнымъ примѣромъ подражанія для новаго поколѣнія. Ну, чего бы, кажется, имъ еще добиваться? Ихъ сценическая извѣстность уже обезпечена, жалованье полное, есть поспектакльная плата и въ ихъ бенефисы за день до спектакля нѣтъ ни одного билета въ кассѣ... Чего же бы больше желать? А онѣ продолжаютъ трудиться, какъ начинающія ученицы... Что́ заставляетъ ихъ такъ неустанно работать? Да то, чего именно не достаетъ молодымъ актрисамъ—горячей, безкорыстной любви къ великому, прекрасному искусству.

XIV.

Въ одной изъ предыдущихъ главъ я говорилъ о несправедливомъ убѣжденіи общества относительно поведенія театральныхъ женщинъ; теперь, чтобы быть совершенно справедливымъ и безпристрастнымъ, я хочу повернуть медаль на другую сторону и взглянуть на это дѣло съ противоположной точки зрѣнія. Было одно мѣщанское семейство: жена занималась ремесломъ, а мужъ — мелкой торговлей. Послѣ пятнадцати лѣтъ трудовой и полной многихъ лишеній жизни, они имѣли свой собственный домикъ, тысячъ восемь денегъ въ ломбардѣ и двѣнадцати-лѣтнюю дочь, до страсти ими любимую, особенно матерью, для которой она была кумиромъ поклоненія и принесенія всѣхъ возможныхъ жертвъ. Въ самомъ дѣлѣ, дѣвочка была премиленькая: полненькая, кругленькая, съ хорошенькимъ личикомъ, черными

глазками и съ превеселымъ характеромъ; она цѣлый день распѣвала пѣсенки, точно канареечка, и голосокъ у нея былъ такой свѣтлый и пріятный.

— А вѣдь дочка-то у насъ красавица-безприданница!—сказалъ однажды отецъ, лаская дочь и обращаясь къ женѣ.—Всѣмъ взяла: и умница, и грамоту знаетъ, и поетъ, что твой соловушка! Вотъ только не знаю, въ какую науку ее опредѣлить? Развѣ ремеслу какому обучить...

— Э, полно врать глупости! — прервала сердито жена, — чего ты ни выдумаешь! Такъ я тебѣ ее и отдамъ! Велика невидаль ремесло! Вѣдь она у насъ одна только и есть, такъ авось и безъ ремесла не умретъ съ голоду.

— Да вѣдь я только такъ сказалъ, — успокаивалъ ее мужъ, замѣтно оробѣвъ,—мое слово не вредитъ. Я сказалъ, да и ничего... А ужъ ты тамъ дѣлай, какъ знаешь...

— Да такъ и сдѣлаю!—кричала жена.—А ты какъ думалъ? Не сдѣлаю, что-ли?...

Но мужъ ничего не думалъ и молчалъ, опустя голову... «Вы меня отдайте въ театръ», — бойко проговорила дочь.—«Я въ другое мѣсто ни за что не пойду. Съ тѣхъ поръ, какъ я съ крестной побывала въ театрѣ, только о немъ и думаю, во снѣ даже вижу. Господи! какъ тамъ хорошо разговаривали, пѣли, плясали! Чудо! Прелесть!»—И, защелкавъ пальчиками, какъ кастаньетами, она закружилась по комнатѣ, выдѣлывая вычурныя па и стараясь пропѣть похожее на слышанное въ театрѣ. Отецъ и мать съ восторгомъ и умиленіемъ смотрѣли на милую дочь, плакали и смѣялись. Изъ этого уже можно видѣть, что мужъ не былъ хозяиномъ въ домѣ, а только *мужемъ хозяйки;* во всѣхъ дѣлахъ преобладала инициатива жены, которая, въ свою очередь, во всемъ безусловно покорялась дочери. При такой семейной обстановкѣ, конечно, не могло быть и помину о раціональномъ нравственномъ воспитаніи. Дѣвочка росла и развивалась по собственной волѣ, безъ всякаго руководства и направленія. Богъ знаетъ, до чего бы могло довести ребенка подобное нелѣпое воспитаніе, но, къ счастью, у дѣвочки было много природныхъ добрыхъ инстинктовъ, они-то и спасли ее отъ полнаго нравственнаго уродства. Въ настоящемъ случаѣ дочь изъявила свое желаніе, мать безпрекословно согласилась и отцу было поручено исполнить все, чего желаетъ дочь. Черезъ два мѣсяца дѣвочка поступила въ воспитанницы театральной школы. Въ первые же три года школьной жизни она успѣла обнаружить свое несомнѣнное дарованіе и съ успѣхомъ сыграла нѣсколько ролей на большой сценѣ; публика ее замѣтила, полюбила и не скупилась на аплодисменты и

вызовы. Пріѣзжая часто въ театръ на репетиціи, она познакомилась съ однимъ молодымъ актеромъ М.; онъ принадлежалъ къ мелкой сошкѣ драматической труппы, но отличался отъ прочихъ порядочностью, честнымъ поведеніемъ и образованіемъ: онъ воспитывался въ корпусѣ,—кадетскомъ или межевомъ, не помню хорошо,—изъ любви къ искусству, бросилъ начатую ученую карьеру и поступилъ на сцену. Къ сожалѣнію, у него не было таланта, и онъ прозябалъ въ толпѣ посредственностей. Онъ страстно влюбился въ мою героиню; на его «люблю», сказанное за кулисами, украдкой отъ надзирательницы, онъ услышалъ взаимное «люблю», и оба они были такъ счастливы, какъ бываютъ счастливы только, испытывая первую любовь. Онъ ждалъ съ нетерпѣніемъ ея выпуска изъ школы, чтобы предложить ей руку и небольшое наслѣдство, полученное имъ послѣ матери (онъ былъ изъ дворянъ). Шестнадцати лѣтъ она была выпущена изъ школы въ драматическую труппу, съ весьма порядочнымъ жалованьемъ, и воротилась домой полной хозяйкой. Отца уже не было,—онъ умеръ, а мать была готова по прежнему всѣмъ жертвовать для милой, ненаглядной дочери, ухаживала и услуживала ей съ усердіемъ и раболѣпствомъ прежнихъ крѣпостныхъ; дочь же за все это платила ей холодностью, невниманіемъ, часто сердилась, кричала, грубо вырывала изъ рукъ вещи и даже бранила ее. Бѣдная старушка была очень жалка, какъ женщина, но нисколько не жалка, какъ мать, потому что въ послѣднемъ случаѣ собирала плоды собственнаго посѣва. М. познакомился съ матерью и ходилъ въ домъ, какъ женихъ. Когда онъ заговаривалъ о свадьбѣ, молодая дѣвушка всегда искусно перемѣняла разговоръ; это глубоко огорчало М., но онъ молчалъ и терпѣливо ожидалъ лучшаго будущаго. Одного только не могъ онъ переносить равнодушно, это—дерзкаго обращенія своей невѣсты съ матерью. Оставшись однажды наединѣ съ молодой дѣвушкой, онъ сказалъ ей:

— Зачѣмъ вы, мой другъ, такъ грубо обращаетесь съ вашей матушкой? Это не хорошо.

— Что, что такое? — спросила она съ гордостью, откинувъ назадъ головку и смотря на него полузакрытыми глазами. — Вы, кажется, учить меня начинаете?...

— Не учить, а я, какъ другъ, только вамъ совѣтую.

— Избавьте, пожалуйста, отъ вашихъ совѣтовъ, я ужъ не ребенокъ и могу жить безъ няньки... Съ матерью я обращаюсь такъ, какъ привыкла обращаться съ нею съ малыхъ лѣтъ; да и къ тому же она мать мнѣ, а не кому-нибудь другому,—слѣдовательно, тутъ нечего и мѣшаться постороннимъ.

— Постороннимъ?... — спросилъ М., глубоко оскорбленный. — Развѣ я для васъ посторонній?...

Она молчала.

— Вы даже и говорить со мною не хотите?...

Прежнее молчаніе.

Онъ посмотрѣлъ на нее, пожалъ плечами и тихо вышелъ изъ комнаты. Затворивъ за собою дверь, онъ остановился и ждалъ, что его воротятъ, но въ комнатѣ было по прежнему тихо, и онъ ушелъ домой. По прошествіи года, дирекція, за постоянные сценическіе успѣхи, удвоила получаемое моей героиней жалованье; настоящее ея было прекрасно и будущее ей улыбалось... Былъ бенефисный спектакль; шелъ, между прочимъ, новый водевиль, въ которомъ она играла первую роль. М. не былъ занятъ въ этомъ спектаклѣ, но пришелъ въ театръ еще далеко до начала. На сценѣ еще никого не было, только около передняго занавѣса кто-то стоялъ; онъ подошелъ ближе и увидѣлъ, что это была она. Тихо подойдя къ ней, онъ увидѣлъ, что она, отведя одной рукой занавѣсъ, а въ другой держа бинокль, смотрѣла въ кресла. Онъ заглянулъ по направленію бинокля: на одномъ изъ боковыхъ креселъ сидѣлъ человѣкъ лѣтъ сорока, довольно полный; въ немъ бѣдный молодой человѣкъ узналъ одного театрала, кресельнаго развратника, для котораго нужна была любовница изъ театральныхъ, какъ нужны бѣлыя перчатки для бала и шампанское для блюда устрицъ. Невыносимо заболѣло у него сердце, такъ заболѣло, какъ-будто его разорвали пополамъ. Сдѣлавъ надъ собою усиліе, онъ сказалъ сколько можно спокойно:

— Что вы такъ рано пріѣхали? Вѣдь ваша пьеса идетъ третьей?

— Такъ карету прислали,—отвѣчала она, замѣтно сконфузясь, быстро опустила бинокль и отошла отъ занавѣса.

— На кого вы такъ пристально сейчасъ глядѣли?—спросилъ М., садясь съ нею на диванъ, приготовленный на сценѣ для первой пьесы.

— Ни на кого,— отвѣчала она отрывисто и смотря въ сторону.

— Послушайте, мой другъ,—началъ М., послѣ короткаго молчанія,—я васъ такъ горячо и глубоко люблю, что если вы захотите когда меня убить, то вамъ стоитъ только разлюбить меня...

Она быстро встала и хотѣла уйти, но онъ остановилъ ее за руку.

— Куда же вы идете?

— Въ уборную.

— Но вамъ одѣваться еще очень рано.

— Я пить хочу!—И, вырвавъ руку, она ушла.

Во время второй пьесы М. постучалъ въ дверь ея уборной.

— Можно войти?—спросилъ онъ.

— Что вамъ нужно? Войдите!

Войдя, М. подалъ ей корзинку съ виноградомъ.

— Что это? Ахъ, мерси... А у меня къ вамъ просьба... Подайте мнѣ этотъ альбомъ! — сказала она, указывая на лежавшій на столикѣ альбомъ, въ роскошномъ черепаховомъ переплетѣ съ золотыми застежками.

— Какой великолѣпный альбомъ! Вѣроятно, подарокъ?

— Да, — отвѣчала она,—мамаша крестная подарила.—И, вынувъ изъ альбома одинъ чистый листокъ подала его М. — Пожалуйста напишите здѣсь что нибудь?

— Помилуйте, что я за поэтъ, чтобы писать въ такомъ альбомѣ?

— Ну, полноте говорить глупости! Я васъ прошу и вы должны исполнить.

М., молча, положилъ въ карманъ данный ему листокъ и, кладя альбомъ на прежнее мѣсто онъ увидѣлъ массивный золотой браслетъ.

— Это тоже мамаша крестная вамъ подарила?—спросилъ онъ, взявъ браслетъ.

— Нѣтъ, это я купила сама.

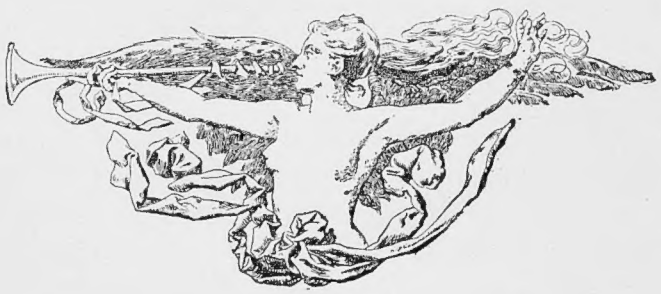
Разсматривая браслетъ, М. нечаянно пожалъ скрытую пружинку, и на внутренней сторонѣ браслета открылась небольшая четырехугольная пластинка съ миніатюрнымъ портретомъ того самаго господина, на котораго она смотрѣла въ бинокль. Теперь все было ясно для несчастнаго молодого человѣка; онъ, молча, положилъ браслетъ, пристально посмотрѣлъ ей въ глаза и вышелъ изъ уборной, печально опустивъ голову. Она долго смотрѣла вслѣдъ ушедшему, потомъ съ какой-то отчаянной рѣшимостью тряхнула головкой, причемъ съ ея черныхъ глазъ скатилось нѣсколько слезинокъ, и начала бѣлиться. Эти слезы были послѣднею данью прошедшему прекрасному чувству. Черезъ мѣсяцъ послѣ этого М. возвратилъ ей альбомный листокъ съ слѣдующими стихами:

Я помню, ты была бѣдна
И цѣлый день, какъ птичка, пѣла,
Одѣта просто, у окна
Ты, чудно-хороша, сидѣла;
И тѣсной юноши толпой
Ходили около окошка, —
Хотѣлось каждому тобой

Полюбоваться хоть немножко.
Теперь же бархатъ и атласъ
Тебя такъ пышно одѣваютъ,
Но свѣтлый голосъ твой угасъ
И розы щекъ ужъ увядаютъ;
Заморской роскошью блестятъ
Твои зеркальныя окошки,
Но подлѣ нихъ всю ночь стоятъ —
Одни знакомые мнѣ дрожки...
Да, грустно думать, что себя
Ты погубила добровольно,
Что отдалась ты, не любя,
И что судьбой своей довольна.

Что же довело эту молодую дѣвушку до паденія? Что заставило ее сдѣлать такой нехорошій шагъ, отдаться человѣку, котораго не любила? Она имѣла все, что можетъ составить счастье артистки: любовь публики, безбѣдныя средства къ жизни, горячую честную любовь и, несмотря на все это, она пала. Для чего?... Да для того, чтобъ имѣть побольше денегъ, брилліантовъ и собственный экипажъ... Причина уважительная! Впрочемъ, она очень понятна въ дѣвушкѣ, не получившей нравственнаго воспитанія и эстетическаго развитія... Да, хотя и не очень часто, но и подобныя грустныя явленія случаются между нашими артистками.

С. Соловьевъ.



ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Юлія Николаевна Линская. Очеркъ **Н. А. Селиванова** 1

Портретъ Ю. Н. Линской.

На родинѣ русскаго театра. (Волковъ въ Ярославлѣ). Очеркъ **А. А. Ярцева**. (Съ приложеніемъ «Указа Ея Императорскаго Величества, Самодержицы Всероссійской, изъ Государственной Бергъ-Коллегіи въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію», отъ 18-го августа 1754 года) 26

Рисунки: 1) Портретъ Ѳ. Г. Волкова; 2) Планъ мѣстности города Ярославля, въ которой жилъ Ѳ. Г. Волковъ; 3) Планъ дома, принадлежавшаго прежде Ѳ. Г. Волкову; 4) Внѣшній видъ дома, принадлежавшаго прежде Ѳ. Г. Волкову; 5) Николо-Надѣинская церковь, въ Ярославлѣ; 6) Иконостасъ Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ, исполненный по рисунку Ѳ. Г. Волкова; 7) Царскія врата Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ, работы Ѳ. Г. Волкова; 8) Видъ съ Волги на Полушкину рощу, близъ Ярославля.

Николай Ивановичъ Хмельницкій (1789—1845). Очеркъ **Н. И. Коробка**. . 89

Портретъ Н. И. Хмельницкаго.

Отрывки изъ памятной книжки отставного режиссера—**С. П. Соловьева** . 119